

Beethoven S. 106 ff





PALESTRINA.

Ueber

Reinheit der Tonkunst.

Heidelberg,
im Verlag von J. C. B. Mohr.

1825.

Vor einigen Jahren besuchte ich ein Süddeutsches Frauenkloster, dessen Bestrebungen für Kirchenmusik mir sehr gerühmt waren. Ich fand einzelne ausgezeichnete Stimmen, viel Eifer, aber schlechte Musikalien, und keine Kenntniß des Guten und Besten. Von der Vorsteherin des Klosters gebeten, schrieb ich die Bemerkungen nieder, welche in dem Folgenden unter der Inhaltsanzeige: Ueber ächte Kirchenmusik gegeben sind. Später fügte ich, um mich gegen Andre auszusprechen, noch die übrigen, weiter unten gegebenen Aphorismen hinzu. Das Ganze überliefere ich hiemit dem Druck, weil ich

hoffe, daß meine Bemerkungen zum Guten Einiges mitwirken können. Ich darf aber dabey nicht verschweigen, daß ich kein Musiker von Profession bin, und stets nur die Stunden, welche Andre auf gesellschaftliche Zerstreuungen wenden, der Tonkunst widmen konnte, aber dann auch mit ganzer Kraft widmete. Für die Eitelkeit that ich nie etwas, am wenigsten im Fach der Musik. Wenn ich daher ernst und kräftig geredet habe, so geschah es nicht, weil ich mich für einen Meister hielt, oder irgend etwas vorstellen wollte, sondern weil meine Seele von einem herrlichen Gegenstande ganz ergriffen war, und weil ich das Frische und Tüchtige über Alles liebe, wohlbewußt, daß eine gewisse galante Mittelmäßigkeit vielfach mehr Sicherheit gibt. Ist es ja sogar witzigen Leuten sehr zu rathen, nicht vollendet witzig zu seyn, damit die Nächstenliebe vereint über Mann und Witz zu lachen hat.

Ueber den Choral habe ich mich nicht weiter verbreiten wollen, weil dazu ein andrer Ort bestimmt ist, und weil die treffliche Kocher'sche Schrift in dieser Hinsicht neue Anregungen gegeben hat. Auch habe ich das, was die Kirchenmusik betrifft, bloß abstrakt nehmen wollen, mithin ganz ohne Rücksicht auf einzelne Kirchen. Weise Vorsteher mögen entscheiden, was, und wie viel ihrer Gemeine zuträglich ist. Nur so viel ist unbestreitbar, daß die Musik aus der Kirche nicht ganz ausgestoßen werden, daß aber auch auf der andern Seite die Kirche sich nicht in eine musikalische Kunstschule verwandeln darf. Mit gutem Willen wird man schon die Mittelstraße finden, wenn unsre musikalischen Schätze erst wieder bekannter geworden sind. Auch habe ich die Frage ganz umgangen, ob ein Lutheraner reformirt wird, wenn er einen calvinischen, ein Katholik lutherisch, wenn

er einen lutherischen, und ein Lutheraner katholisch, wenn er einen Gregorianischen Gesang singt? Wenn im Ernst die Bejahung solcher Fragen versucht wird, so stellt sich die Leidenschaft und Hypochondrie zur Arbeit, und da ist es immer am gerathensten, den unruhigen, schwarzsichtigen Parteymann sich selbst zu überlassen, und von dessen Ermüdung die Rückkehr des Friedens zu erwarten.

---

1. Ueber ächte Kirchenmusik.

Die ächte Kirchenmusik hat zwey Hauptperioden gehabt, und zwar die erste in den nächsten fünf Jahrhunderten nach Christus, wo man noch die griechischen Tonarten gehörig kannte, und durch religiöse Begeisterung ganz zur ächten Kirchenmusik geführt ward; und dann die zweyte im 15ten und 16ten Jahrhunderte, als nach einer langen geistigen Ruhe das Genie von allen Seiten mächtig erwachte, und für alle bildenden Künste, namentlich für Musik, fast das Unglaubliche geschah, nicht bloß in Italien, sondern auch in Frankreich, Spanien, Flandern und Deutschland. In jener ersten Periode entstanden die Ambrosianischen und

Gregorianischen Kirchengesänge, welche nun in Deutschland fast ganz untergegangen, oder durch Uebertragung in weltliche Tonarten unkenntlich gemacht sind. Der größte Meister der zweiten Periode ist der Italiäner Palestrina (nach seinem Geburtsorte Präneste auch *Praenestinus* genannt). Man pflegt den eigentlichen Kirchenstyl nach ihm den Palestrina-Styl zu nennen, obgleich vor und neben ihm auch Andre in demselben Styl componirten, z. B. der Deutsche Senfel, der Spanier Morales, der Flamänder Orlando di Lasso, und andre herrliche Meister. Auch in den ersten 150 Jahren nach Palestrina ward in Italien noch viel in jenem Styl componirt, selbst von Meistern, welche zugleich im Fach der belebten Musik arbeiteten, wie z. B. von A. Lotti in Venedig, den selbst unser brausender, tadelsüchtiger Hasse den Himmlischen

nannte, von Durante, und A. Scarlatti. Allmählig gesellte sich aber der weltliche, wilde, gemeine Styl hinzu, griff immer weiter um sich, und bekam am Ende fast ganz die Oberhand, so daß unsre Virtuosen, Componisten und Organisten in der Regel nicht einmal die Namen der großen alten Meister kennen. Selbst in Italien ist dieß jetzt der Fall. Nur in der Sixtinischen Kapelle hat sich bis in die letzten Zeiten der große alte Styl vielfach gehalten, Theils weil man alles Mögliche anwandte, die päpstliche Kapelle immer durch ausgezeichnete Sänger zu besetzen, und Theils, weil man so weise war, streng bey dem Satz zu bleiben, daß man auf immer die Werke heilig halten müsse, welche das ehrwürdige Alterthum als musterhaft anerkannt habe.

Die Hauptgründe des Verfalls unserer Kirchenmusik sind gewiß diese:

1. Die Welt hat überhaupt das Große nie lange ertragen können. Wie das Gefühl abgestumpft wird, so sinnt man auf Neuheiten, und eben diese Neuheiten führen nur zu leicht vom rechten Wege ab. Da die Musik sich schwer durch Worte und Begriffe klar machen läßt, so ist sie mehr, wie irgend eine andre Kunst, dazu gemacht, dem Unreinen und Schlechten unvermerkt Eingang zu verschaffen, und jeder Stumpfe und Verdrehte maßt es sich daher an, über die größten Meisterwerke den Stab zu brechen, weil er nun einmal nichts daran finden könne, welches übersetzt mehrentheils nur sagt, daß an ihm selbst nichts sey. So sind denn unsre neueren Messen, und andern Kirchenstücke oft in ein rein verliebtes, leidenschaftliches Wesen ausgeartet, und tragen ganz und gar das Gepräge der weltlichen Oper, und sogar wohl der gesuchtesten, also der

recht gemeinen Oper, welches freylich dem großen Haufen am behaglichsten ist, und den Vornehmen noch mehr, wie den Geringen. Selbst die Kirchensachen von Mozart und Joseph Haydn verdienen jenen Tadel, und beide Meister haben ihn auch selbst ausgesprochen. Mozart lächelte unverholen über seine Messen, und mehrmals, wenn man eine Messe bey ihm bestellte, protestirte er, weil er nur für die Oper gemacht sey. Allein man bot ihm wohl für jede Messe 100 Louisd'or, und da konnte er nicht widerstehen, erklärte aber lachend: was Gutes in seinen Messen sey, das werde er nachher schon für seine Opern von dorther abholen. Auch Joseph Haydn kannte die Schwäche seiner Kirchensachen, und bekannte offen, daß ihn sein Bruder Michel (Kapellmeister in Salzburg, welcher am Ende auch weltlich genug ward) im Kirchenstyl weit übertreffe. Unsre

Musiker meinen aber fast immer, wer groß in Einem sey, der müsse es auch in allem Andern seyn, welches oft eben so herauskommt, als wenn Jemand sagen wollte: Wieland habe auch die Iphigenie und den Faust von Göthe dichten können, oder gar wohl: Kotzebue sey auch im Stande gewesen, das Evangelium Johannis, und die Psalmen Davids zu schreiben.

2. Die ächte alte Musik ist größtentheils nicht gedruckt, und man erhält die Handschriften nur mit vieler Mühe, und großen Kosten. Schon deswegen wird unsern Musikern in der Regel nichts davon bekannt, und so schreiben sie sich lieber selbst aus eignem Kopf ihre Bibel, ohne alle gründliche Vorbildung, mit voller Seichtigkeit und Anmaßung. Der Unwissenheit wegen werden denn auch die großen alten Sachen von vielen Schwätzern als altes Zeug verworfen, und

sie können nicht müde werden, dem Fortschreiten mit dem Geist der Zeit das Wort zu reden, grade als ob dieß sogenannte Fortschreiten nicht auch ein Fortschreiten zum Schlechten seyn könnte, besonders insofern man das alte Aechte nicht kennt, und nicht darauf fortbauet. Wenn man in andern Fächern raisonniren wollte, wie viele unsrer Musiker thun, so müßten auch die Werke von Homer, Dante, Ariost und Tasso als altes Zeug verworfen werden, und man müßte die Peterskirche in Rom, den Münster in Straßburg, und den Dom in Köln mit mitleidigem Bedauren ansehn, so wie alle Werke von Michael Angelo, Raphael, und Correggio.

3. Die große alte Kirchenmusik ist bloß für Singstimmen gesetzt, und gewiß mit vollem Recht, insofern man auf vollendete Sänger rechnen kann. Denn kein Instrument hat den seelenvollen Ausdruck

der menschlichen Stimme. Wie möchte sich eine Violine neben einer Mara oder Catalani, und ein Contrabaß neben einem allmächtigen Baßsänger auch nur irgend etwas von Gleichheit anmaßen? In der päpstlichen Kapelle wird daher bis auf diese Stunde kein Instrument, und selbst nicht die Orgel, geduldet. Früher entstand in Italien daraus keine Verlegenheit, weil man für gute Singschulen bey den Kirchen das Aeusserste that. Allein allmählig ward man lau dafür; die guten Stimmen nahmen ab, oder man bemächtigte sich auf dem Theater der besten Talente, und so war schon damit die Kirchenmusik dem Untergange nahe gebracht. Denn die großen alten, oft 6, 8, 12, 16stimmigen Sachen erfordern eine Menge ausgezeichneter Sänger, ein, man möchte sagen, überirdisches Tragen, Wachsen, Abnehmen und Schweben der Stimmen; sie sind wie ein

heller Spiegel, den ein einziger Hauch blind machen kann. War also auf die Sänger nicht mehr zu rechnen, so mußte man suchen, durch Instrumente nachzuhelfen; und dazu verstand man sich überall leicht, weil in dieser Hinsicht auch mittelmäßige Menschen ihre Finger und Arme ziemlich leicht bilden lassen. Man verfuhr indeß Anfangs hiebey mit Klugheit und Bescheidenheit, indem man die Instrumente nur zum Heben, Unterstützen und Anreitzen der Sänger benutzte, und immer war doch noch der eigentliche Kern im Gesange. Auf diese Art hat z. B. der große Venetianer Caldara componirt, und so auch Durante, und selbst Pergolese, und L. Leo, obgleich die beyden letzten schon nahe daran waren, den geistlichen Styl mit dem glänzenden weltlichen, oder einer romanhaften Unruhe und Reitzbarkeit zu vertauschen. Allein allmählig kam man immer mehr da=

hin, den Gesang als Nebensache zu behandeln, und der Instrumentalbegleitung die Herrschaft zu überlassen, so daß sie mit ihrem wilden Wesen oft das Gute des Gesanges gradezu zerstört; daher man bey den neueren grellen, unruhigen, wilden, und überkünstelten Kirchenmusiken recht viel Andacht zur Kirche mitbringen muß, wenn man nicht ohne alle Andacht wieder davon gehen will. Selbst Cherubini hat in dieser Hinsicht viel gefehlt; aber nicht aus Mangel an Sinn für das Große. Denn er kennt, und liebt seinen Palestrina, wie wenig Andere, und hat im Styl desselben ein großes 8stimmiges, herrliches Credo componirt, welches er aber nur unter der Hand seinen Freunden geschrieben mittheilt, während er, gebunden durch den Pariser Geschmack, in seinen gedruckten Sachen vielfach dem seichten Zeitgeist huldigt, und der Instrumentalmusik er-

laubt, sich ganz so zu benehmen, als ob man in der Kirche neben den Betenden auch alle möglichen Leidenschaften laut werden lassen dürfe.

4. Die alten Kirchensachen haben alle einen lateinischen, einfachen, erhabenen Text. Keine deutsche Sprache ist im Stande, das Große, Volltönende, Ernste dieser lateinischen Worte wiederzugeben. Man soll also auch die, welche das Lateinische nicht verstehen, so viel als möglich das Lateinische singen lassen, ihnen aber den Text von Wort zu Wort erklären, damit sie mit voller Seele singen können. Allein Statt dessen hat man neuerlich nur zu oft freye deutsche Uebersetzungen gewählt, mit poetischen Blumen, galanten Wendungen, Affectation, und tausend unreinen Stoffen untermischt. Wie kann es aber eine ernste, einfache, erhabene Musik geben, wenn der Text buntschäckig, ganz und gar unkirch-

lich, und nicht selten gradezu abgeschmackt ist? Von den Neuern hat fast allein unser großer Händel ganz begriffen, wie unendlich die edle Musik durch einen edlen Text gehoben wird, und immer drang er bey seinen geistlichen Oratorien (obgleich sie nicht im Kirchenstyl geschrieben sind, und seyn sollten) darauf, daß ihn sein Dichter durch biblische Worte unterstütze.

5. Endlich muß man auch eingestehen, daß der Verfall der Kirchenmusik mit vom Volke selbst ausgegangen ist. Die ächte geistliche Musik ist weder durchaus mannigfaltig, noch leidenschaftlich, weil ihr Gegenstand einfach und überirdisch ist. Sie setzt also ein tiefes, beruhigtes, in sich gekehrtes, reines Gemüth, und eine gediegene Macht der Seele voraus, welche das Erhabene lange unvermischt ertragen kann, und durch die Inbrunst nicht zur weltlichen Leidenschaft fortgerissen wird.

In den frühern Zeiten fand sich überall diese Unschuld, Einfalt, und Kraft. Allein wohin ist man jetzt gekommen, nachdem alle Stände durch Luxus, leichte Sitten, Romanleserey, Tanzwuth, und die weltliche Musik, welche man überall in Kirchen, Opern, und Concerten zu hören bekommt, so unruhig, üppig, und nervenschwach geworden sind, daß die, welche die volle Weihe der neueren Künste empfangen haben, das Große der alten Zeit weder fassen, noch halten können? Unsre Organisten fühlen dieß recht gut, und nehmen daher, dem Volk zu Liebe, selbst in ihre Choral-Präludien die Opernmusik oft mit auf, oder treiben durch ihre abgeschmackten Zwischenspiele opernartige Rasereyen. Auch in Italien ist dieß jetzt häufig der Fall. In dem ehrwürdigen Dom zu Mayland, wo Gregor der Große im 5ten Jahrhundert seine Singschulen stiftete, werden jetzt oft, als Vor-

spiele zu Messen, gemeine Walzer und Opernarien vorgetragen, also in eben der Stadt, wo vor 1600 Jahren ein ganzer Haufen heidnischer Soldaten, welche in einem Tempel Christen verfolgen sollten, plötzlich zum Christenthum überging, weil das Anhören eines himmlischen Gesanges der begeisterten Christen einen tiefen Eindruck auf das Gemüth der Verfolger gemacht hatte.

Es kommt übrigens, wie gesagt, alles zunächst auf die lautere Darstellung der alten ächten Kirchensachen an. Die unsterblichen Stücke, welche in der Charwoche von den päpstlichen Sängern vorgetragen werden, und mit Recht stets von den größten Meistern bewundert sind, wurden lange Zeit Niemand mitgetheilt. Endlich erhielt sie der Kaiser Joseph II. vom Papst. Sie wurden gleich darauf in Wien versucht, aber Joseph schrieb dem Papst: man könne in Wien eben

nichts daran finden. Der Papst antwortete kurz: man möge sie in Wien wohl nicht zu singen wissen. Er hätte die Frage hinzusetzen können: giebt es in Wien auch Zuhörer, welche das wahrhaft Erhabene lieben, und begreifen? Da liegt eben die Schwierigkeit! Sänger und Zuhörer müssen für das Veredelte ganz gestimmt seyn. Und wo findet sich bey der jetzigen musikalischen Bildung leicht auch nur das Eine, oder gar Beydes?

Diese Frage deutet freylich auf betrübte Mängel, welche man nun einmal nicht leugnen kann; aber es soll damit nicht ausgesprochen seyn, daß an keine Hülfe gedacht werden könne. In der That ließe sich mit leichten Mitteln schon sehr viel bewirken, wenn man unsre Musiker zwänge, Statt ihrer eignen, mehrentheils ganz talentlosen, zusammengeraubten Compositionen, vorzugsweise die Werke anerkannt großer Meister zu geben, und

kann in Betreff des Styls die Kirche ganz von dem Theater, wie von den Concertsälen abgesondert hielte. Diese volle Scheidung ist unentbehrlich. Unsre Concerte haben eine, aus allen Religionsverwandten gemischte Gesellschaft, mehrentheils eine galante, brillante, unruhige Gesellschaft, welche zu nichts Großem und Tiefem gestimmt ist, sondern unterhalten, aufgeregt, und aufgefrischt seyn will. Dahin gehören denn die erhabenen, einfachen Kirchensachen durchaus nicht. Schon in einer auserwählten Privatgesellschaft ächter, wißbegieriger Kunstfreunde ist es sehr schwer, den lebendigen Sinn für den Kirchenstyl wach zu erhalten, weil der Tempel, und der Gottesdienst fehlt, welche zur Andacht, und zur Erhebung der Seele unvermerkt hinführen. Also bleibt für die Kirchensachen im Ganzen nichts, als die Kirche übrig; aber diese soll man mit größtem Ernst rein halten. Denn alles Ver-

mischen widerstreitender Elemente ist Unnatur, und ein verliebtes Benedictus, oder ein behagliches mors stupebit et natura in der Kirche, ist eben so widerwärtig, wie ein Schauspieler vor dem Altar. Diese musikalische Reinheit der Kirche würde aber von unendlichem Nutzen seyn. Denn unsre gut erzogene Jugend erscheint gewöhnlich in den Bildungsjahren nur in den Kirchen gleichsam öffentlich. Bekäme sie also hier ihre ersten großen musikalischen Eindrücke, so würde dieß für das ganze Leben wirken, und eine spätere Alleinherrschaft der weltlichen Musik unmöglich machen. Jetzt ist leider alles umgekehrt. Der Kirchengesang hat fast nichts Erbauliches, und der musikalische Unterricht geht größtentheils auf Tändeleyen, Künsteleyen, und höchst untergeordnete Sachen. Schwingt sich der Lehrling etwas hinauf, so lernt er höchstens einige der größern gangbaren Modesachen im Opern-

styl, und damit ist in der Regel die kleine Seele erschöpft. So wird denn mehrentheils das wenige Mittelmäßige, oder Einseitige, was mit Mühe errungen ist, zum Maßstab für alles Andre gemacht, und unbegriffene Meisterwerke von Lasso, Palestrina und Lotti müssen sich gefallen lassen, in der Vergleichung mit weltlichen Lieblingsstücken unterzuliegen, grade als ob sich sagen ließe, ein Theaterheld im spanischen Mantel nehme sich besser aus, als ein ehrwürdiger Geistlicher vor dem Altar. Diese sinnlosen Vergleichungen würden aber rein abgeschnitten seyn, wenn man für jede Gattung der Musik ihren eignen Ort hätte, und mit Ernst darauf hielte, daß die Grenzen aufs Genaueste beobachtet würden. Es könnte dieß auch zu keiner Pedanterey führen. Denn gefühlvolle Menschen, welche die ächte Kirchenmusik ganz begriffen haben, werden gewiß auch die genievolle,

veredelte weltliche Musik in hohen Ehren halten; aber je reiner sie fühlen, desto mehr wird ihnen jede Mischung widerwärtig seyn, eben so widerwärtig, als wenn Jemand Abends auf einem Ball viel von dem, am Morgen genossenen Abendmahl reden, oder bey dem Abendmahl seine Fortschritte im graziösen Tanz sehen lassen wollte. Niemand kann zween Herren zugleich dienen! Dieß gilt überall, wo von etwas Tüchtigem die Rede ist, und so auch im Fach der Musik, welche veredelt die höchste Poesie, und verdorben das gefährlichste aller moralischen Gifte ist.

---

2. Ueber Bildung durch Muster.

Kant sagt irgendwo von der Mathematik, sie sey eine schlimme Wissenschaft, weil man so schwer darüber philosophiren könne. Fast möchte man dasselbe über die Musik aussprechen, wie sie jetzt nur zu häufig genommen wird. Kunst und Schmuck an allen Seiten; eine Masse wunderlicher Schwierigkeiten; Ueberladung Statt Fülle und Klarheit; aber, wenn man die Befriedigung der Eitelkeit, oder Gemeinheit abrechnet, am Ende wenig Trost und Freude; daher auch unsre guten Mädchen, wenn sie einen eignen Heerd gewonnen haben, alle erlernten sogenannten Kunstsachen mit freudigem Herzen in den Wind zu schlagen pflegen.

Es gibt indeß keine Kunst ohne ein lebendiges Element, und dieß ist bey der Musik leicht zu finden, wenn man auf das zurückgeht, wodurch sie entstand, und Bedürfniß ward. Sie ist nämlich im Wesentlichen nichts, als gleichsam das Ueberströmen der Empfindung, der Begeisterung in Tönen; und wo ein musikalisches Stück solche Zustände vergegenwärtigt, da kann man sicher darauf rechnen, daß sie den unverdorbenen Menschen rührt, und entzückt, natürlich die ganz eigne Classe von Menschen abgerechnet, welche gar keinen Tonsinn haben, und zu denen sich die Musik verhält, wie das Gemälde zum Blinden. Freylich bedarf die Musik einer regelnden Kunst, wie die Dichtkunst einer Theorie des Versbaues. Allein so wenig das Meisterhafte eines Gedichtes in der Hauptsache aus der Regelmäßigkeit seines Versbaues abgeleitet werden kann, eben so

wenig kann auch der wahre Werth eines musikalischen Werkes aus seiner Regelmäßigkeit, oder Künstlichkeit folgen. Eine Composition, welche der Empfindung nichts darbietet, oder das Gefühl verletzt, ist und bleibt nichts weiter, als höchstens ein Uebungsstück, auch wenn die Freunde des Halsbrechenden darüber in heller Freude seyn sollten. Ein Holländischer Prediger hat es durch 30jährige Arbeit dahin gebracht, auf einen kleinen Stüber eine ganze Compagnie Soldaten mit der Nadel einzugraben; aber Niemand würde doch wohl diesen Stüber als würdiges Gegenstück neben eine Madonna von Raphael hängen mögen. Ich gebe es freylich gern zu, daß die Musik durch Kunst positiv verschönert werden kann, wie ein schönes Mädchen durch die Kleidung. Allein Niemand soll glauben, daß in den hülfreichen Nebendingen das wahre Wesen der Sache liege. Göttlich wird uns die Musik nur

erscheinen, wenn sie uns in einen idealen Empfindungszustand hinüber führt; und wer diesen nicht zu geben weiß, der ist im Gebiete der Tonkunst nichts, als ein gemeiner Handlanger.

Muß man nun bey Beurtheilung musikalischer Werke den Vergleichungspunkt in den menschlichen Empfindungen und Gefühlen suchen, und zwar in solchen Empfindungen, welche der Kunst würdig sind, und, wie man zu sagen pflegt, in ihrer Art als Ideal gelten können: so stößt man leider auf eine unbesiegliche Schwierigkeit, insofern man alle Arten der Menschen zu einem gleichen Urtheil bringen will. Jeder hat nämlich in Beziehung auf Empfindungen sein eignes Ideal, und dieses Ideal ist oft mit der ganzen Natur des Einzelnen so verwebt, daß keine menschliche Kraft etwas dagegen vermag. Man fange nur an mit dem unbändigen Wilden, welcher sein Ideal, die rohe Thierkraft, in Gesang

und Putz nachbildet, und schreite in tausendfältigen Windungen fort bis zu der abgeschmachteten Romanheldin, welche durch Kraft und Reinheit beleidigt wird; — wo soll hier der geniale Musiker für seine Schöpfungen den rechten Boden finden? Dazu kommt nun jetzt noch das Angewöhnen an eine ungeheure Raisonirerey, an ein stetes philosophisch-poetisches Construiren ungesalzener Dinge, und die liebe Faulheit, welche nichts Gründliches treiben und lernen will, also dafür durch ein wildes Wesen zu betäuben suchen muß. Ich kenne Leute, welche nur 20 bis 30 neuere Compositionen studirt, oder gleichsam studirt, aber damit auch die musikalische Weisheit so ganz und gar geschluckt haben, daß sie von nichts Anderm wissen wollen, die fadesten Sachen stolz in den Tag hinein reden, und sich eines mitleidigen Lächelns nicht erwehren können, wenn man auch so etwas von Lasso,

Palestrina, Morales, Lotti und Durante auf die Bahn bringt, oder gar von Luthers Liebling Senffel, dessen Namen nach dazu dem feinen Geschmack gar nicht zusagen will.

Früher, als ich die ersten Eindrücke der großen alten Sachen, welche mich lebenslänglich entzücken werden, erhielt, konnte ich in Ungeduld gerathen, wenn Andre nicht fassen, und ihr Bischen Mitgebrachtes als das Beste geltend machen wollten. Kommt mir jetzt, da ich durch Erfahrung gewitzigt bin, etwas der Art vor, so bleibe ich schweigend in freundlicher Ruhe, und erinnere mich höchstens nur an den artigen Fall, daß ein Minister zu Friedrich dem Großen kam, viel gegen Homer, Virgil, Plato, und dergleichen Leute erinnerte, aber dafür den Erfinder des Häringsfanges in den Himmel erhob, und nun von dem König lakonisch bloß gefragt ward: er mag wohl gerne Häring essen? In der That, man

kann keine verkehrtere Idee haben, als die, daß die Musik so gleichsam die Menschen schaffen könne. Nur das vermag sie, daß sie dem, was in dem Menschen ausgebildet liegt, entspricht, oder daß sie weckt, was in ihm schlummert. Kalten, eiteln, beschränkten, von einer gemeinen Verliebtheit befangenen Menschen wird nie ein großes Tonstück verständlich werden, und kommt noch die Zanksucht hinzu, oder gar die kläglichste aller Kläglichkeiten, daß dem Zuhörer durch die Paar Stücke, welche er sich selbst früher angeeignet, oder in der lieben Vaterstadt gehört hat, der enge Seelenraum ausgefüllt ist, so sind alle Bekehrungsversuche ein eitles Unternehmen.

Ich wüßte daher mit Worten und Theorien in der Musik nicht viel anzufangen, so wenig als ich mir getrauen würde, den rechten Farbensinn im Fach der Malerey durch abstracte Grundsätze zu schaffen. Allein dem Freunde der veredelten Musik

bleibt doch immer Ein grosses Hülfsmittel, welches überall den ersten Platz einnimmt, wo auf den Geschmack und das Gefühl gewirkt werden soll, nämlich die Belehrung und Bildung durch classische Muster. Wie auch jetzt die Menschen im Ganzen verbildet, und durch sogenannte Cultur eingeengt seyn mögen, so kann man doch sicher darauf rechnen, daß in denen, welche nicht zu verdorbenen Ständen gehören, das Bessere nicht untergegangen ist, sondern höchstens nur schlummert; und in der Regel wird man finden, daß das Studium großer Muster am Ende zur Erkenntniß führt. Ich habe leidenschaftliche Kotzebuejaner gekannt, aber keinen, dem die alte Meinung blieb, wenn er Shakespeare mit Eifer gelesen hatte; und noch vor 15 Jahren habe ich selbst musikalische Werke bewundert, welche ich jetzt, nach historischen Fortschritten, kaum ansehen mag. So ging es neben mir

vielen Andern. Man glaubt es kaum, wie schnell durch gute Muster gewirkt werden kann. Mehrmals fand ich Einseitige, welche von geistlich-verliebten Sachen einiger neuer Meister eine gewaltige Vorstellung hatten. Ich ließ solche Stücke singen, aber vorher auserwählte Sachen aus Messen von Lasso, Palestrina, Lotti und S. Bach. Der Sieg war auf der Stelle entschieden, und nie sind mir ähnliche Versuche mißlungen. Mir ist zu meiner Freude sogar der Fall vorgekommen, daß ein junger Mann, welcher viele verkehrte Ansichten mitgebracht hatte, nach Anhörung einer Messe von Lotti beseligt ausrief: heute Abend könnte ich keinem Menschen feind seyn. So etwas ließe sich oft vernehmen, wenn man wollte, und sich nicht in einer ärmlichen Verstockung bloß an das hielte, was die Mode gestempelt hat.

Uebrigens mögen auch die mittelmässigen Sachen in Ehren bleiben, wenn sie

nur nicht ungesund und verzerrt sind. Der Mensch ist nicht jeden Augenblick aufgelegt, die Psalmen, oder den Homer zu lesen. Man muß auch allerley haben, was leicht unterhält, und womit man ohne alle Geistesanstrengung sich die Zeit vertreibt. Ein großer Theil des Publicums hat überhaupt nur Sinn und Kraft für das Mittelmäßige. Daher möchte ich manche, jetzt beliebte Theater-Sachen nicht so scharf critisiren, wie es wohl von Kunstkennern geschehen ist. Nur das kann man verlangen, daß die, welche bloß das Gemeine verstehen und lieben, sich des Urtheils über eigentlich geniale Kunstwerke enthalten, und daß man dem Verfasser der Kleinstädter, und des Bahrdt mit der eisernen Stirne nicht andichte, wir hätten aus seiner Feder auch die lustigen Weiber von Windsor, und den Don Quixote bekommen können.

---

3. Ueber das Studium älterer Werke.

Wer die Musik historisch studiert, und sich so zu den bessern Werken erhebt, der wird, wenn er Sinn für das Geniale und Veredelte hat, den älteren Meistern in der Regel den Vorzug geben müssen. Unsern Modeleuten mißfällt zwar diese sogenannte Einseitigkeit ungemein. Die Cultur steigt ja immer, also ist es Pflicht mit dem Geist der Zeit fortzuschreiten. Man ist des Alten müde geworden, und bedarf der auffrischenden Neuheiten. Auch ist ja das Alte steif, monoton, und vielfach pedantisch, daher der gelehrte Forkel frey bekannt hat, daß von Händels Arien jetzt keine einzige mehr genießbar sey.

Dagegen läßt sich aber einfach dieß sagen. Ihr verachtet gewöhnlich das Alte, weil ihr nichts davon kennt, und der gute Forkel, welcher durch sein Genie nicht gedrückt ward, und sich bloß zu der Einseitigkeit erheben konnte, fast nur S. Bach als den rechten Meister anzuerkennen, hat hier keine entscheidende Stimme, am wenigsten gegen Händel, den er offenbar nicht mit Liebe gründlich studierte, und dem er auch nicht gewachsen war. Von dem Publico könnt ihr auf allen Fall nicht sagen, daß es, durch das Alte ermüdet, des Neuen bedürfe. Denn von dem Alten hat es fast nirgend etwas gehört. Woher kommt es denn, daß gebildete und veredelte Menschen, wenn man sie mit älteren Meisterwerken bekannt macht, oftmals in das Paradies versetzt zu seyn glauben, und nicht begreifen können, daß ihnen früher dieß und jenes Neue so gefiel? Zeigt

uns also erst Leute, welche die ganze Schule gründlich durchgemacht haben, und erdichtet nicht Ermüdungen, welche gar nicht Statt hatten.

Dem Fortschreiten mit dem Geist der Zeiten soll man freylich immer das Wort reden, aber man darf damit nicht den unsinnigen Gedanken verbinden, als ob das Neue, weil es neu ist, das Alte übertreffen müsse, gleichsam als ob jedes neugeborne Kind gebildeter sey, wie seine Eltern. Das Genie ist an keine Zeit gebunden, und das Classische ist unvergänglich. Man sage mithin, so nachdrücklich wie man will: der alte Homer, der alte Raphael, der alte Shakespeare, so wird man bey vernünftigen Menschen doch nicht mehr dadurch herausbringen, als das freudige Gefühl, daß wir so glücklich sind, auch unter unsern Vorfahren unsterbliche Meister zu finden. Daß die neue Musik in Anse-

hung des Mechanischen fortgerückt ist, kann und muß man zugeben, wiewohl sich nebenbey noch immer fragen läßt, ob das Rauschende so vieler Sachen nicht grade von der Gedankenarmuth herrührt, etwa wie viele Dichter blumenreichen Bombast geben, weil ihnen ächt poetische Gedanken fehlen; und wo die Kunst, den Mittelstimmen Selbstständigkeit zu verleihen, und mit kleinen Mitteln das Große zu schaffen, geblieben ist? Allein wie folgt aus der Vervollkommnung der Regeln, oder der Mechanik einer Kunst auch ihr materielles Fortschreiten? Luther könnte von unsern Sprachlehrern viel neue Regeln lernen; und doch wird seine Bibelübersetzung, auch wenn Andre da und dort Berichtigungen machen können, ewig als ein unübertreffliches Meisterwerk gelten müssen. Wollt ihr also critisiren, wie es sich geziemt, so belehrt uns darüber,

wo man denn diese Macht des Gemüths, dieses reine Feuer, diese gesunde Zartheit und Innigkeit der zurückgestoßenen Alten in den belobten Neuen herausfinden soll, und vor allem diese religiöse Demuth, Begeisterung und Erhabenheit, wodurch die großen alten Meister so oft dem veredelten Menschen den Himmel öffnen.

Das Gerede über Monotonie und Kälte der alten Compositionen ist kaum der Widerlegung werth. Wo ist denn ein neuerer Meister, welcher feuriger geschrieben hat, und sich freyer in einer unendlichen Mannigfaltigkeit bewegt, als Caldara, Durante, und Händel? Selbst die absoluten Freunde des etwas Süßlichen, Gereitzten, Stürmischen, und Ueberraschenden können in vielen älteren Werken, namentlich von Marcello, L. Leo, Pergolese und Valotti eine reiche Ausbeute finden. Mit dem

Vorwurf der Langweiligkeit ist es aber am schlimmsten bestellt. Das ist grade das unendlich Große der älteren Meister, daß sie eine unversiegliche Kraft hatten, und für einen gereitzten, nervenschwachen musikalischen Pöbel nichts thaten. Wenn Lotti Messen gibt, so weiß er in der Andacht bis zum Ende mit einer engelreinen Ruhe und Erhabenheit, welche fast wie ein Wunder erscheint, auszudauern; und dabey ist doch überall ein so feiner Geschmack, ein so zartes Verbinden der Stimmen, eine solche Klarheit und Harmonie, daß der, welcher den großen Meister gründlich studiert, unwiderstehlich zur schönsten Begeisterung hingerissen werden muß. Eben so Palestrina, dem freylich noch eine ganz eigene Erhabenheit gegeben war; und so auch, wenigstens in vielem Einzelnen, eine ganze Reihe andrer Meister, namentlich der großen Flamändischen Schule,

welche, einen Riesen (Josquin) an der Spitze, mit einem Riesen (Lasso) endigte. Seid ihr unreinen Sinnes, wie Viele, welche mit Sorgen, Neid und Neugier in die Kirche gehen, und hier die Andacht nicht zwey Minuten festhalten können, so sind die erhabensten Erzeugnisse der älteren Kirchen-Componisten freylich ganz und gar nichts, etwa wie die Engel von Raphael, wenn man sie mit geblendeten Augen ansieht. Trübes Wasser wirft kein Bild rein zurück, und bis jetzt hat man noch nie ein Ankerthau durch ein Nadelöhr ziehen können. Allein betretet einmal die Kirche, wenn nach überstandenen Leiden euer Herz voll von Dank und Liebe ist, und habt ihr dann das Glück, Meisterwerke jener kunstreichen, und erhabenen Componisten zu hören, so wird es euch schon klar werden, wo der Himmel zu finden ist, und daß die, welche hier den Tadler machen wol-

len, im Grunde von nichts, als von ihrer eignen Stumpfheit und Mattheit, reden.

Freylich hat es auch viele schlechte Meister in früheren Zeiten gegeben, und man kann und muß einräumen, daß der älteren Oper oft eine gewisse Steifheit und Trockenheit beywohnt, welche die Leichtigkeit, und Leichtfertigkeit der neueren Zeit ganz entfernt hat. Allein wie die alte Kirchenmusik Anfangs mit auf das Theater gewirkt hat, so hat nun umgekehrt das völlig sinnliche neuere Theater auf die Kirche wirken wollen, und da bleibt doch die Frage an den neuen Stolz übrig, ob es so widerwärtig ist, wenn ein gewesenes Nönnchen sich auf dem Theater etwas linkisch benimmt, als wenn eine leichtfertige Schauspielerin in der Kirche die Mutter Maria vorstellen will. Auch ist es unbestreitbar, daß, wenn man alles Herrliche, was in den Opern, bloß von Caldara und

Händel zerstreut liegt, benutzen und zusammenstellen wollte, wenigstens zehn lebende Meister unsterblich werden könnten, wenn sie es als ihr Werk herausgeben dürften.

Da übrigens der ächte Kunstfreund das Classische stets nach seinem innern Wesen beurtheilen wird, so hat es gar keinen Sinn, wenn man thut, als ob der Verehrer großer älterer Meister an sich keine neuen Arbeiten leiden könne. Noch ist mir kein tüchtiger Musikkenner dieser Art vorgekommen, und ich selbst habe, ungeachtet ich viele ältere Meister unendlich verehre, noch nie daran gezweifelt, daß Gluck, Mozart und J. Haydn unvergleichliche Werke geschaffen haben. Das oben erwähnte Credo von Cherubini, welches ich besitze, halte ich für eine höchst gediegene Arbeit, stellenweise für ganz himmlisch; und ich kenne einen jungen, sehr genievollen le-

benden Tonkünstler, welcher nach meiner innigsten Ueberzeugung einen ausgezeichneten Platz unter den Meistern einnehmen dürfte, und von mir immer behandelt ist, als ob er ein Zögling von Palestrina und Händel wäre.

---

4. Ueber den Effect.

Die unbedingten Lobredner der neueren Kunst gefallen sich besonders, wenn sie dem Streben nach dem sogenannten Effect, als einer herrlichen Eigenthümlichkeit des gangbaren musikalischen Treibens, große Lobreden halten können. Allein grade in dieser Hinsicht möchte der Freund ächter Kunst wohl das Mehrste zu tadeln finden. Denn der beliebte Effect ist großentheils nichts, als ein Erzeugniß des Ungeschicks, oder der Feigheit, welche Allen dienen und gefallen will. Die Natur geht nicht in Sprüngen, und das Gefühl, wenn es gesund ist, schweift nicht wirrig umher, und überfliegt nicht sich selbst. Eure belieb-

ten Symphonien, Phantasien, musikalischen Potpourri's u. s. w., sind daher oft das Lächerlichste auf der Welt. Erst ein geheimnißvoller Anfang; dann ein Schreckschuß; plötzlich Stille; unerwartet etwas Walzerhaftes; aber, wie dadurch ein gewisses Feuer entstehen will, mit gleicher Genialität ein rascher Uebergang in das Tiefsinnige und Weinerliche; von da unmittelbar in einen wilden Sturm; aus der Mitte des Sturms, nach einer kleinen spannenden Pause, zu etwas Tändelndem, und am Ende so eine Art von Juchhe, wobey mit schreyender Liebe sich alle kräftig umfassen. Dergleichen gefällt nun zwar; aber wie? Die Wahrheit ist einfach diese. Wenige haben Kraft, bey etwas Genialem mit Ernst zu verweilen, und sey es auch bey der Liebe in eigner Person. Bekommt also ein gemischtes Publicum ein buntes Allerley, so kann Jeder etwas finden,

was ihm behagt, und wird, weil er durch das Abbrechen wieder die nöthige Ruhe bekommt, gern dazu einstimmen, daß Andern mittlerweile auch ihr Lieblingsgericht vorgesetzt wird. Wenn man sich daher in Opern und Concerten ein Bischen umhersieht, so wird man oft finden, daß die Damen Kleidermusterung, und die Herren Mädchenschau halten, so lange das, was ihnen zusagt, vorbereitet wird, daß aber, wie Liebe und Tanz sich in Klarheit sehen lassen, alle weltlichen Augen freundlich den Musikern zugerichtet sind. In Mayland, wo man nicht gewohnt ist, nach Deutscher Art sich viel zu geniren, und die Natur zu verbergen, ist es daher auch schon längst Sitte geworden, daß die Gebildeten sich, mir nichts dir nichts, im Theater dem Chartenspiel ergeben, aber tüchtig klatschen, wenn in der Musik etwas zum Herzen dringt, oder ein musikalischer

Seiltänzersprung gemacht wird. Ein grosser Deutscher Virtuose, dem ich nach einem Concert offen sagte, er habe Schlechtes ganz unvergleichlich gespielt, hat mir lachend zugestanden, daß seine, auf die Welt berechnete Composition nicht einen Schuß Pulver werth sey.

Die Hauptveranlassung zu solchen widernatürlichen Mischungen liegt aber offenbar darin, daß die wenigsten Tonkünstler so viel Kraft und Genie haben, als nöthig ist, um ganz begeistert zu werden. Wenn Händel im Fluge bis über die Wolken dringt, so steigt der Adler erst recht himmelan. Allein viele unsrer Mode-Lieblinge schwingen sich mit Mühe nur auf den Berg, bekommen dort das Zittern, und gehen zu Fuß wieder nach Hause. Wo Händel in seinen lebhaften Chören erst recht anfängt, und seiner Herrlichkeit weder Maaß noch Ziel zu setzen weiß, da ist die neuere

Genialität gewöhnlich fertig, und sucht sich dadurch zu helfen, daß sie, allenfalls ein Paar Töne höher, das Gegebene noch einmal wieder gibt, oder Recitative, choralmäßige Dinge, und andere Nothbehelfe hinterher hinken läßt; während umgekehrt da, wo Händel in Trauer und Trotz machtvoll abbricht, die neuere Sentimentalität aus dem Gejammer und Gepolter nicht herauskommen kann.

Das Aergste ist aber, daß unter dem belobten Namen des Effects das verderblichste Gift empfohlen wird, nämlich dieses krampfhafte, verzerrte, übertriebene, betäubende, rasende Unwesen, welches in dem Menschen alles Schlechte hervorwühlt, und am Ende den wahren musikalischen Sinn ganz zu tödten drohet. Wo soll man die Geduld hernehmen, wenn mit Salbung öffentlich erzählt ist, es sey in der Kirche ein Te Deum mit achtzig Trommeln gegeben;

oder wenn in einer der gebildetsten Deutschen Hauptstädte neuerlich das Schmettern, Pauken und Schreyen in einer Oper so arg war, daß ein trefflicher Kenner des Classischen bey dem Austritt auf die Gasse, als eben 40 Trommelschläger mit dem Zapfenstreich vorbeywirbelten, sich gedrungen fühlte, auszurufen: Gottlob daß uns einmal wieder sanfte Musik geboten wird! Wenn dieß weiter fortgeht, so kommen wir am Ende unfehlbar dahin, daß wir bey unsern musikalischen Gastmählern keine Melone ohne Spaniol oder den heissesten Pfeffer essen können, und nach Art gemeiner Russen vom Branntwein zum Scheidewasser übergehen müssen. Das thut also noth, daß man die abgestumpften musikalischen Fresser und Säuffer auf die Fasten setzt, daß man ihren erschlafften musikalischen Nerven gehörige Spannkraft zurückschafft, und grade das wie-

der in volles Leben bringt, was jetzt nahe am Aussterben ist, nämlich den reinen Sinn für Musik als Musik, und den veredelten Sinn, welcher durch die Musik geläutert und gehoben, aber nicht in Gemeinheit und Unnatur hineingeführt und befestigt seyn will. Man mißverstehe dieß auch ja nicht dahin, als ob mir nur die sanfte, wehmüthige Musik am Herzen liege. Die Musik soll alle Zustände der Empfindung, des Gefühls, und der Leidenschaften darstellen, aber poetisch, also nicht, wie sie sich in der Entartung, sondern in der Kraft und Reinheit verhalten. Laßt also den Zorn losbrausen, aber nicht geifernd; laßt die Liebe in vollem Feuer brennen, und recht brennen, aber nicht so, daß (wie neuerlich geschehen ist) die, in Inbrunst auf dem Theater sogar betende Liebhaberin unversehens wieder mit einem leichten Getänzel den Weg alles Fleisches geht.

Es ist unglaublich, was unser Publicum bisher in dieser Hinsicht sich hat gefallen lassen; und wüßten viele unsrer tugendhaften Mädchen, was sie oft hören, oder selbst spielen und singen müssen, so würden sie in Unmuth und Scham vergehen. Vielleicht sind einige Süddeutsche Bauern die einzigen Layen, welche sich bisher gegen das Schlechte auflehnten, indem sie schon mehrmals, wenn die Organisten erzverliebte Dinge vorgebracht hatten, bei dem Prediger bittre Klage darüber führten, daß sie wieder ein Schelmenlied hätten hören müssen.

5. Ueber das Instrumentiren.

Ich habe oft gesehen, daß Tonkünstler die Achseln zuckten, wenn einem Stück das sogenannte Instrumental fehlte, und eben so oft hörte ich viel davon reden, daß ein Stück besser instrumentirt werden müsse, oder nun Gottlob besser instrumentirt sey, und daß die Kunst des richtigen Instrumentirens eigentlich erst jetzt recht begriffen werde. Daß damit für den eigentlichen Zweck der Musik viel geschehe, erinnere ich mich nicht gehört zu haben. Dagegen lese ich bey meinem alten Luther Folgendes: „Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nicht zu thun mit der Welt, ist nicht vor dem Gericht, noch in Hadersachen. Sänger

seyn auch nicht sorgfältig, sondern seyn fröhlich, und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.“ Sodann auch noch ferner: „Musica ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger macht. Die bösen Fiedler und Geiger dienen dazu, daß wir sehen und hören, wie eine feine gute Kunst die Musica sey: denn weisses kann man besser erkennen, wenn man schwarzes dagegen hält.“ — Laßt uns nun einmal etwas genauer auf die Sache eingehen, vorzüglich in Beziehung auf wahre Kirchenmusik.

Kein Vernünftiger wird es in Abrede stellen, daß die Instrumente ihren eignen hohen Werth haben, weil sie nämlich viel mehr mit Leichtigkeit behandelt werden können, als die menschliche Stimme, einen viel größeren Umfang haben, und insofern dazu beytragen, daß man im

Stande ist, die musikalische Mannigfaltigkeit ins Unendliche zu vervielfältigen. Allein jedes Ding hat seine Zeit und seinen Ort, und dieser Regel haben sich auch die Tonkünstler zu fügen.

Unsre besseren Tempel sind groß, weit gebauet, und können auf eine würdige Art nur mit Tönen ausgefüllt werden, welche Rundheit, Fülle und Prallkraft haben. Diese fehlt aber in der Regel allen Instrumenten, wenige Blas-Instrumente, besonders die Posaune, abgerechnet, welche, wie die menschliche Stimme, den Ton mächtig nach allen Seiten wirft, und daher auch immer in den Kirchen gern gehört ward. Die Saiten-Instrumente sind für die Kirche viel zu dünn, und eben so die Flöten. Zwölf tüchtige Chorstimmen schlagen in der Kirche 50 solcher Instrumente nieder; und wenn menschliche Stimmen in der Kirche den Ton fein, zart und schwebend hal-

ten, so ist das Hinzukommen der Instrumente fast eine Beleidigung für das Ohr. Will man tolle Streiche treiben, und — wie es jetzt oft geschieht, — den lieben Gott anpauken und anpfeiffen, als ob er der lustigen Gesellschaft nichts zu sagen habe, so müssen freylich die Gesetze der Kunst schweigen. Allein wenn von Andacht, Demuth, und dieser bescheidenen innigen Freude und Herrlichkeit die Rede ist, welche allein dem Tempel angehört, so soll man die Herzen sich nur durch menschliche Stimmen ergießen lassen, welche auch noch dazu den Zustand der Seele am wärmsten und lautersten darstellen. Daß durch Instrumente das Pianissimo am besten gegeben werden kann, wie neuerlich gerühmt ist, will ich einstweilen als wahr annehmen. Allein in der Andacht wollen wir grade nichts von romanhaften Schmachtungen wissen, so wenig als von dem beliebten

Absterben, wozu verdrehte Augen gehören. Die Maultrommel ist unter den Instrumenten, welche sich so zu sagen in nichts auflösen können, gewiß das erste. Allein ich würde mir darauf viel lieber in einem Kasten, als in der Kirche vorspielen lassen. Habt ihr es ja selbst oft genug, und mit Recht gesagt, daß die Kammerstimmen feiner Sänger nicht in die Kirche gehören. Dagegen will ich denn auch gern zugeben, daß die sämmtlichen Sänger der päpstlichen Capelle weggewiesen werden müßten, wenn sie bey dem Generalmarsch, dem Zapfenstreich, oder einer Parademusik mithelfen wollten, oder gar bey dem neuerlich erschienenen Nationalgesange, welcher mit gedämpften Trommeln anfängt, und im dritten Tact nicht in *f*, oder *ff*, sondern in *FFF* übergeht.

In Paris ist unlängst ein recht artiger Fall vorgekommen, den man sich zur

Belehrung dienen lassen sollte. Bey der Krönung Napoleons hatten sich nämlich die Pariser auch durch eine unerhörte Kirchenmusik etwas aufthun wollen, und das Orchester in der Kirche mit achtzig Harfen besetzt, um so den König David recht zu multipliciren. Die Aufführung setzte in ein galantes Erstaunen. Gleich nachher betrat der Papst die Kirche, und einige 30 von Rom mitgebrachte Sänger empfingen ihn mit dem riesenhaften: Tu es Petrus von Scarlatti, womit denn auf der Stelle der ganze frühere Spektakel todt geschlagen war. Ein Augenzeuge erzählte mir, die Pariser habe eine so bittre Scham überfallen, daß es von ihnen nachher als eine Neckerey angesehen sey, wenn man von der Majestät ihrer 80 Harfen geredet habe.

Man muß indeß dabey zugeben, daß jetzt mit Sängern in den Kirchen nicht

viel auszurichten ist. Denn Beyspiel und Lehren Gregor des Großen in den katholischen, und Luthers in den protestantischen Kirchen vergessend, hat man bey uns in den jüngsten Zeiten für Bildung guter Kirchenstimmen fast nichts gethan, und selbst die Chorknaben, welche man durch Zwang hätte zusammenhalten können, auseinander laufen lassen, zum Theil, wie ich bestimmt weiß, auch deswegen, „weil der Gesang der Predigt schade," obgleich man sagen muß, daß die Predigten, welche wirklichen Werth haben, nur gewinnen können, wenn ein veredelter, wahrhaft geistlicher Gesang die Gemüther mehr zur Andacht stimmt.

Wir müssen indeß das sogenannte Instrumentiren auch noch ohne Rücksicht auf Zeit und Ort an sich etwas genauer betrachten.

Es scheint, als ob es so eine Art von Lieblingsgedanke geworden ist, man müsse

immer allen Instrumenten zu thun geben. Daß ein furchtsamer Tonsetzer, welcher das Maulen der, zum einstweiligen Schweigen verurtheilten Spielleute nicht ertragen kann, auf eine solche Idee fällt, ist ganz natürlich, und so ist auch wahrscheinlich eine, seit 10 Jahren 1000 Mal in Deutschland gegebene Französische Oper entstanden, in deren Ouvertüre alle Wachteln von allen Seiten schlagen. Allein wenn auch der Kunstfreund sich an so etwas in einer frohen Stunde recht herzlich ergötzen kann, weil der baare Unsinn den Beobachter in eine unschuldige Behaglichkeit versetzt: so muß man sich doch alles Ernstes verbitten, daß daraus eine Regel werde.

Wie von den verschiedenen menschlichen Stimmen jede ihr Eignes hat, wie nur mächtige Sachen dem Baß, feine, zarte, schwärmende nur dem Tenor, oder Sopran, tiefsinnige, rührende nur dem Alt

angehören, so hat auch jedes Instrument seine eigne Sphäre. Die Posaune kann allenfalls noch im Himmel geblasen werden, aber auf dieser Erde nicht zu einer sanften, verliebten Arie; und die feine, graziöse Flöte muß still bleiben, wenn ein ernsteres Blasinstrument etwas Tiefsinniges darstellt, und sich dabey zweckgemäß mit der Bratsche verbindet. Ich will nur zum Beyspiel Händels berühmten Todtenmarsch im Saul anführen, also die Arbeit eines Meisters, welcher mit der Kraft eines Jupiters arbeitete, mit unendlicher Feinheit jeder Singstimme gab, was ihr gebührt, alle jetzigen Haupt-Instrumente kannte, und oft benutzte, also doch wohl der billigen Vermuthung werth ist, daß er seine guten Gründe hatte, wenn er ein gangbares Instrument nicht gebrauchte. In jenem Marsch schweigen nun in den ersten Tacten die Flöten ganz; dann lassen sie sich hören; bald brechen

sie wieder ab, aber dann fallen sie kurz nachher wieder ein, und herrschen bis zum Ende. Offenbar ist nun der Grund, weil Händel, als großer, gesunder Geist, tiefe Trauer ehrt, aber Niemand darin unmännlich verzagen lassen kann, und so immer, wie ein tröstender kräftiger Freund, mit dem Trauernden weint, aber doch zuletzt immer wieder auf die Sonne hindeutet; daher man sich auch oft nach seinen Trauerchören beruhigter und beseeligter fühlt, als nach den muntersten Dingen jetziger Empfindler. So beginnt denn der Marsch mit der gebeugtesten Trauer, aber die hinzutretenden Flöten suchen zu mildern, und halten dann, nach einem Rückschritt, welcher wieder ganz in der Natur lag, den Trauernden bis zum Ende empor. Dieß alles liegt hier nun klar am Tage. Dennoch habe ich eine, auf recht viel Effect angelegte Aufführung dieses Marsches gehört, wobey die Flöten gleich vom Anfang

an die mächtigeren Blasinstrumente aus der Stelle schieben mußten, und nun durch ihre absolute Lieblichkeit den ganzen Charakter des Stücks vernichteten; wiewohl auch hier gesagt werden konnte, daß Händel'sche Meisterwerke sich nicht durchaus verderben lassen, daher auch bey jener Gelegenheit die Zuhörer ziemlich befriedigt waren.

Wenn also das Instrumentiren jetzt eines besonderen Ruhmes werth ist, so zeigt uns, daß man mit Eifer uud Glück darauf ausgegangen ist, zweckgemäße Begleitungen zu schaffen. Darüber sind aber die Anzeichen sehr bedenklich. Schon die ganze Art, wie man wogende, rollende, hüpfende und klopfende Clavierbegleitungen zu den ernstesten, sanftesten Arien zu setzen pflegt, zeigt hinlänglich die Unendlichkeit des jetzt herrschenden Ungeschmacks. Nicht selten ist die Begleitung für den Gesang gradezu zerstörend, und man wen-

det oft mit dem größten Ungeschick am unrechten Ort an, was nur unter umgekehrten Verhältnissen gut seyn würde. So ist z. B. ein sogenanntes Continuo, worin der Baß in festem, raschem Schritt seinen eignen Weg geht, unter Umständen ganz herrlich, indem es die Sänger bey einem mächtigen Satz anfeuern, und immer höher und höher treiben kann. Auf diese Weise hat es z. B. Durante im Magnificat, Caldara in einem Lauda Sion Salvatorem, und Händel im Israel in dem Chor: But the Waters gethan. Einem neueren Meister hat dieß vorgeschwebt, und nun legt er in einem Oratorio zweyen sanft betenden Tenoristen ein Continuo unter die Füße, welches wie der Sturmwind einherfährt, und durchaus nur gefallen kann, wenn man die Singstimmen aufgibt. Selbst Mozart, ungeachtet seines, sonst bewundrungswürdigen Geschmacks, hat sich

in dieser Hinsicht Sünden zu schulden kommen lassen, welche nur seinen blinden Lobrednern entgehen konnten. Namentlich that er es in seiner Ausgabe des Messias, wobey doch vorzüglich die höchste Vorsicht nöthig gewesen wäre. Allenthalben Ueberladungen und Einschaltungen, welche der erhabne Schöpfer jenes unsterblichen Meisterstücks gewiß als störend verwerfen würde! Ich will hier nur beyspielsweise die herrliche Baßarie: Das Volk das im Dunkeln wandelt anführen. Dieß unvergleichliche Stück ist tief-melancholisch, und es gehört dazu eine ernste Ruhe in der Begleitung. Händel hat hier daher auch nur Violinen und Bässe, welches denn freylich bey ihm nicht so viel heißt, als, wie man es jetzt wohl nimmt: ein Paar dünne Violinen, und ein Baßsäger, sondern: so viel Tüchtige, als der Sänger ertragen kann, mithin auch 100, wenn

er riesenhaft zu singen weiß. Mozart dagegen hat unbedenklich die Flöten, Clarinette und Fagotte zu Hülfe genommen. Gleich im vierten Tact fallen sie ein, als ob Jemand aufzuwecken wäre, brechen dann gleich ab, fallen aber, der betrübten Malerey wegen, wieder ein, wo die Worte: ein großes Licht kommen, schweigen nochmals, kommen bald wieder u. s. w. Man kann sagen, daß auch dabey wieder Mozarts Genie erkennbar ist, aber Händel hat er hier zu Grabe getragen, und den ganzen Charakter des Stücks aufgehoben. Die tiefsinnige Baßarie: Denn dieß Verwesliche hat ein gleiches Schicksal im Schwenkischen Clavierauszuge gehabt. Mozart hatte sie nämlich, unbegreiflicher Weise, ausgelassen, aber Schwenke fügte sie wieder hinzu, jedoch mit einer eignen, sehr beweglichen Begleitung, welche wohl die Fertigkeit eines guten Spie-

lers verräth, aber mit dem tiefen Charakter des Stücks unvereinbarlich ist.

Man hat zwar in Beziehung auf das Instrumentiren Händel'scher Oratorien oft gesagt: die neue Zuthat sey nöthig, weil Händel so vielfach durch sein meisterhaftes Orgelspiel nachgeholfen habe. Allein warum befleissigt man sich nicht derselben Meisterschaft? Und folgt daraus, daß Händel als Orgelspieler den Egoisten machte, und sein eignes Werk zerstörte? Das will ich freylich glauben, daß man eine Allmacht von Tönen zu hören bekam, wenn Händel die Orgel da spielte, wo in seinen Partituren bloß kurz steht: Orgel laut, so wie, daß tausend jetzige Geiger und Flötenspieler diese Allmacht nicht nachbilden könnten. Und überhaupt: wer will sich denn einen Homer, Dante, oder Shakespeare nach dem neuen Geschmack zustutzen und aufputzen lassen?

Endlich sey auch dieß den Liebhabern der Wahrheit nicht vorenthalten. Wenn man sich allenthalben mit dem Instrumental aufdrängen will, als ob ohne dieß in Zion kein Heil zu hoffen wäre, so stelle man uns auch etwas Besseres, als man gewöhnlich zu thun pflegt, also nicht eine Reihe zur Hälfte mißlustiger Mechanisten, welche ein Meisterwerk mit Geist zu erfassen ausser Stande sind, auf die Singstimmen nicht achten, nur selbst gehört seyn wollen, und der höchsten Reinheit der Töne ganz und gar keinen Fleiß widmen. Lieber drey singende Knaben allein in der Kirche, als diese glänzenden Chariwaris, welche der Musik zur Schande gereichen. Es ist daher auch meine innigste Ueberzeugung, daß Händel'sche Oratorien, wenn sie nicht in der Kirche, oder gar im Theater, sondern in einem guten Saal gegeben werden, und die Zahl der Sänger nicht

zu groß ist, mit einer tüchtigen Forte-piano-Begleitung viel geistvoller herauskommen, als wenn sie durch ein gemeines Orchester unterstützt werden. Ich setze aber voraus, daß der, welcher spielt, kein Stümper ist, also nicht einen Clavierauszug ableiert, nicht die Stimmen aus dem Auge verliert, und nicht durch seine Quickeleyen Aufsehen zu erregen sucht; sondern daß er so zu sagen alle Stimmen in den zehn Fingern hat, überall nachhilft, wo Stimmen in das Wanken kommen, und mit der rechten Hand so viel wie möglich in der volltönenden Mitteloctave arbeitet, immer bemüht, durch tüchtige Accorde recht fühlbar zu machen, in welcher Tonart die einzelne Stimme liegt. Daher bin ich auch den, so sehr beliebt werdenden Clavierauszügen ganz abhold. Denn was bey den Saiten- und Blas-Instrumenten in den hohen Tönen noch voll und

sangbar klingt, das wird in der gleichen Octave auf dem Clavier eine nüchterne Klimperey; auch führen jene Clavierauszüge vom gründlichen Studio der Partituren ab, ohne welches doch nie etwas Gediegenes herauskommen kann.

6. Ueber genaues Studium der Werke großer Meister.

Es kann nicht geleugnet werden, daß jetzt in Deutschland für Musik besonders in Einer Hinsicht unendlich viel geschieht, unendlich mehr, als in Italien, dem Vaterlande so vieler unsterblichen Meister. Wir arbeiten nämlich für die Fertigkeit der Finger mit brennendem Eifer, und die, welche ganz ergründet haben, wie man die Hände übereinander schlagen, und die Finger zwischen die Finger schieben kann, setzen auch wohl einen Theil ihrer körperlichen und geistigen Gesundheit zu, um das Unglaubliche durch die That glaublich zu machen; daher man oft finden wird, daß

die, welche sich eine gewisse Virtuosität errungen haben, sehr reitzbar und eigensinnig sind, mit Heftigkeit die Schönheit ihrer Lieblingssachen vertheidigen, aber zu einem geistvollen Urtheile über den innern Werth eines Tonstücks durchaus keine Fähigkeit haben. So geht es allenthalben, wo man das Wesen einer Sache übersieht. Und doch: wie leicht wäre es, den rechten Weg zu finden!

Es kann uns in der Musik nicht darauf ankommen, Finger anzustaunen, und das Richtige auf wundervolle Art vollbringen zu sehen, sondern das Gegebene soll uns durch den Gehörsinn entzücken, gleichviel, ob dabey mechanische Schwierigkeiten zu überwinden sind, oder nicht. Daß unsre reisenden Virtuosen, um im Durchfluge das Sicherste zu wählen, fast unbedingt nur ihr Aeusserstes, und sonst nichts sehen lassen, kann man allenfalls verzeihen, weil das Publicum in der

Regel lieber mag, wenn ein Seiltänzer auf dem Kopfe steht, als wenn er in schönen, leichten Bewegungen das Ideal der lieblichsten Formen darzustellen sucht. Allein bitter kränkt es, daß überall Zeit, Geld und Gesundheit verschleudert wird, um das Leere und Nichtssagende zu erlernen, und daß über dem Streben nach dem Capriciösen die Kunst, einfache Sachen feurig, zart und sangbar vorzutragen fast ganz und gar verloren geht. Eine moralische Wirkung hat daher auch unsre gangbare Musik auf keine Weise, das Befördern der Eitelkeit, Tanzsucht und Verliebtheit abgerechnet. Bloß das ist tröstend, daß nach Endigung der Jahre der Kinderey und Gefallsucht die Quälereyen gewöhnlich aufgegeben werden, und daß die Glücklichen, welche in ihrer Jugend rührende, gefällige, erhebende Melodien lernten, auch noch im höchsten Alter den wärmsten Theil daran nehmen.

Der Unsinn des Ueberkünstelns mußte sich aber noch weiter verbreiten. Jedes Instrument hat seine eigne Stärke, und kann das, was andern Instrumenten angehört, nicht erreichen. Dennoch will jedes Instrument Alles umfassen, und jedes läßt sich am liebsten eben da hören, wo es seine Natur überschreitet, oder seine schwächsten Seiten hat. Die Maultrommel und das Waldhorn wollen rieselnde Läufer, wie die Violine, machen; die Violine ahmt die magern Nothbehelfe des Claviers nach; die Trompete will zärtlich seyn, wie die Flöte; und der ehrwürdige, gepanzerte Contrabaß hat neuerlich nun auch versucht, die Grazien aller grazlösen Instrumente nachzuahmen. Die Tollheit des Uebertreibens ist sogar auf die Singstimmen übergegangen, und offenbar wissen, viele Componisten gar nicht, wo auf dieser Erde Baß, Tenor, Alt und Sopran ihre natürliche Grenze

haben. Soll man nun darüber lachen, oder weinen, oder soll man alle musikalischen Epidemien als eine neue Stufe der wachsenden Cultur behandeln?

Inzwischen wird das rechte Fundament, der einfache Generalbaß, aller gründlichen theoretischen Werke ungeachtet, vielfältig aufs unverantwortlichste vernachlässigt. Mystisch-vornehme Worte, namentlich über die verminderte Septime, hört man zwar oft, aber nicht viel von der ganz einfachen Grundidee, worauf die Gesetze dieser Septime, wie viele andre Regeln des Generalbasses, beruhen. Auch scheint man über der Kunst, aus dem Ton zu fallen, die edle Kunst, im Ton zu bleiben, und die angrenzenden Tonarten zu benutzen, täglich mehr zu vergessen. Das Schlimmste ist aber, daß unsre Musiker, durch ihre mechanischen Künsteleyen erschöpft, den Kern der Musik fast überall aus den Augen verlie-

ren, das Ehrwürdige ihrer Kunst nicht erkennen, und durch bloße Naschereyen das Geistreiche ihrer Natur zu bewähren suchen.

Diese Naschereyen sind das Unglück unsrer Zeit, in allen Fächern. Denn sie führen von der Arbeit ab, und ohne Arbeit, Mühe und Sorgfalt hat nichts ein ordentliches Gedeihen. Wer die Musik in ihrem innersten Wesen ergreifen will, der muß Partituren aufs genaueste studieren, er muß Singstücke selbst durchsingen, von Stimme zu Stimme durchsingen, damit er recht fühle, wo eigentlich das Gewicht liegt; und er muß sich mit den größten Meistern ganz bekannt zu machen suchen. Denn grade die größten Genie's haben das Eigne, daß sie nicht immer billig gut schaffen, wie die Mittelmäßigen, sondern auch wohl einmal recht matt arbeiten, wenn ihr Geist von einer großen Schöpfung ausruhen

muß. Hume sagt irgendwo: die Franzosen sind, wie die Gurken: eine artige Frucht, die eine wie die andre, aber keine ist absonderlich; die Engländer gleichen den Melonen: von zehn kann man fünf aufschneiden, welche nichts taugen, aber die andern schmecken auch desto köstlicher. So verhält es sich auch oft mit den Werken wahrhaft großer Componisten, und junge Tonkünstler sind daher verloren, wenn sie bloß nach diesem und jenem einzelnen Stück ein Urtheil fällen, aber sich nicht die Mühe geben, den ganzen Meister kennen zu lernen. Ich halte Palestrina für einen Engel unter den Tonkünstlern; aber doch besitze ich 6 Messen von ihm, worin ich nichts besonders Ausgezeichnetes finde, während ich seine Missa Papae Marcelli für ein kolossales Kunstwerk, und viele seiner andern Sachen für ganz einzig und unübertreflich halte. Dasselbe kann man von Caldara, von Lotti, von Du-

rante, von vielen Andern, und selbst von Händel sagen. Denn er componirte schnell, ward vielfach zum Arbeiten gedrängt, oft geärgert, und litt auch einige Jahre sehr durch Gicht; daher ich seine Opern und Oratorien (natürlich Ausnahmen abgerechnet) mit einer Schachtel, worin Edelsteine in Baumwolle eingewickelt liegen, vergleichen möchte, und diejenigen nur bedauern kann, welche es sich zur unbedingten Pflicht machen, ein Händel'sches Oratorium ganz zu geben, als ob sie damit recht etwas Wundersames zu Stande brächten.'

Daß nun unsre Virtuosen, Tonsetzer und Musiklehrer von den Werken, welche über 50 Jahre alt sind, in der Regel nichts kennen, weiß Jedermann. Während wir uns in allen andern Fächern, im Fach der Dichtkunst, der Malerey, der Bildhauerkunst u. s. w. eifrig bemühen, die sämmtlichen Werke einer großen Vorzeit an das

Licht zu ziehen, zu erläutern, und wieder in das Leben einzuführen, während dessen müssen die Meisterstücke der größten Tonsetzer im Grabe ruhen, und sogar noch wohl den Spott seichter, unwissender Schwätzer leiden. Nicht einmal die gemeine weltliche Neugier und Ehrliebe wirkt auf unsre Musiker. Luther, der Mann des mächtigsten, gesundesten Gemüthes, war der Musik mit ganzer Seele ergeben. Senffel liebte er vor Allen. Hundert Mal ist es gedruckt, daß er eines Abends, nachdem er ein Motette von Senffel hatte singen lassen, begeistert ausrief: „eine solche Mutete vermöcht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreissen sollte.“ Und doch geben sich selbst lutherische Kunstliebhaber nicht die geringste Mühe, von der Art und Weise des großen Tonkünstlers eine Idee zu bekommen. Noch unverzeihlicher ist es aber, daß man, einige Versuche in München abgerechnet, für

Orlando di Lasso, dem das Verwandeln seines Flamändischen Namens (Roland Laß) in einen weichen Italiänischen die Deutsche Kraft nicht genommen hat, so ganz und gar nichts thut. Denn er galt zu seiner Zeit (geboren 1520, gestorben 1594) fast wie ein Wunder der Welt, in Deutschland, wie im Auslande. Nach München berufen, stand er dort einer Sing-Capelle vor, wie sie Deutschland nie sah, und schwerlich jemals wieder sehen wird. Seine vielfältigen Compositionen waren, großentheils gedruckt, durch ganz Europa verbreitet, und überall hoch geehrt. Ich besitze durch die Güte eines päpstlichen Sängers eine vierstimmige Messe von ihm, auf deren Titel die alten Abschreiber in Rom gesetzt haben: Hic est Lassus, qui lassum recreat orbem (dieß ist der Lassus [d. h. der Müde] der die müde Welt erquickt). Carl IX., um nach

der Bluthochzeit Seelenruhe zu bekommen, ließ sich von ihm die Bußpsalmen in Musik bringen. Dieses riesenhafte Werk liegt noch, mit Gold, Edelsteinen und den Bildnissen der damaligen Tonsetzer geziert, auf der Münchner Bibliothek. Aber welcher junge Tonkünstler ist wohl nach München gereist, um dieß Werk, und andre dort befindliche Werke des unvergleichlichen Meisters zu studieren? Eben so können die Vorsteher des St. Marco in Venedig die Namen der Deutschen Virtuosen, welche in den letzten 30 Jahren dort nach Werken von Lotti gefragt haben, mit leichter Mühe auf den Nagel ihres kleinen Fingers schreiben.

Was aber unter keiner Bedingung verziehen werden kann, das ist die häufige Vernachlässigung Händels, dessen Werke in gedruckten, correcten, leicht faßlichen Engländischen Partituren ohne

große Mühe zusammzubringen sind, und einen unermeßlichen Schatz der gesundesten, genialsten Tonstücke, fast in allen Stylen, enthalten. Händel war der Shakespeare der Musik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Westminsterabtey zu ruhen. Dem ganzen musikalischen Mechanismus gewachsen, wie Wenige, erscheint er in allen Arten musikalischer Bildungen als unvergängliches Muster der Nachahmung, frisch, lebendig und gewandt, als ob ihm alles ein Spiel gewesen wäre. In allen Stylen, vom Lieblichen und Tändelnden an, bis zur höchsten Erhabenheit hat er mit Begeisterung und Geschmack das Unvergleichlichste geschaffen. Nur für den großen, ruhigen Kirchenstyl that er wenig, weil seine Kirche, und seine Umgebungen ihn nicht dazu aufforderten; allein er hatte gewiß auch dafür Genie und Wissenschaft, wie schon der erste

Chor in der Susanna, und der Chor: The Earth swallow'd them im Israel beweist.

Gewöhnlich hat man bey uns nur genannt vorzugsweise den Messias, dann auch noch wohl Judas Maccabäus, Simson, Alexandersfest, und seit den letzten Zeiten, da die gedruckten Clavierauszüge den Stümpern mehr unter die Arme griffen, einige andere Sachen. Bemühungen, Händel'sche Werke rein, unbeschnitten, völlig ächt zu geben, wollten bey uns keinen Fortgang haben, und so hat auch wieder der hundertste Psalm ohne den rechten Arm in einer neuen Ausgabe erscheinen müssen. Dennoch ist nichts so offenbar, als daß Händels Werke, wenn man nicht tückisch das Mißrathene oder Mittelmäßige allein hervorheben will, ein wahres Weltmeer des Herrlichen genannt zu werden verdienen. Ich will nicht einmal reden von seinen

Clavier- und größeren Instrumental-Sachen, welche mehr als 80 Folianten ausmachen; nicht von seinen 40 bis 50 Opern, von denen selbst in Italien ein Theil mit Entzücken aufgenommen ward; sondern bloß von den Werken, wozu sich der erhabne Geist des edeln Meisters, wenn ihn die Umstände nicht beschränkten, immer am mehrsten hinneigte, nämlich von seinen Oratorien im weitesten Sinn. Schon seine, zwischen den Jahren 1710 bis 1721 geschriebenen Kammer-Duette und Cantaten, das Grand Jubilate (100. Psalm), das Dettinger Te Deum, das Utrechter Te Deum, und die, für den Herzog von Chandos verfertigten 12 Anthems verrathen die Riesenkraft und veredelte Natur des gewaltigen Künstlers. Nach Vollendung dieser Werke wendet er seine Thätigkeit, der Umstände wegen, fast ganz dem Theater zu. Allein wie im

Jahr 1731 das Oratorium Esther erschienen ist, so wird der geniale Geist immer mehr vom Großartigen ergriffen; und nun erscheinen, schon vor dem Messias, überall im Einzelnen unvergleichbar: Debohrah, Athalia, Acis und Galathea, Alexandersfest, Cäcilia, das, oft unendlich große Israel in Aegypten, Allegro und Pensoroso, Saul, und andre ähnliche kleinere Sachen. In den Jahren 1741 und 1742 folgen darauf die bewundernswürdigen, von Deutschen für Deutsche verkrüppelten, über alles Lob erhabenen Werke: Messias und Simson. Allein die gediegene Kraft des Meisters war dadurch nicht erschöpft, sondern nur aufgeregt. Denn schnell hinter einander folgen nun noch, mit den schönsten Edelsteinen angefüllt: Semele, Belshazzar, Susanna, Herkules, Wahl des Herkules, Zeit und Wahrheit,

Occasional, Joseph, Judas Maccabäus, Josua, Alexander Balus, Salomon, Theodora, und zuletzt das Oratorium Jephta, mit einer Frische und Lebendigkeit gesetzt, als ob dem begeisterten Greise noch einmal die volle Kraft des Jünglings und Mannes zu Theil geworden wäre. Ich unterschreibe daher mit voller Ueberzeugung im Ganzen alles, was neuerlich der Engländer Busby in seiner Geschichte der Musik in dieser Art über Händel gesagt hat:

„Als Mensch kann Händel mit Recht unter die moralischguten und frommen; als wissenschaftlich gebildeter Mann unter die allgemeine Classe der Wohlunterrichteten gezählt werden; aber als Tonkünstler steht er über allen Classen, weil keiner ihm an die Seite zu setzen ist. Seine Ideen hatten nie etwas Gemeines, oder Leeres; seine Erfindung scheint immer behend, reich, und von wunderba-

rer Angemessenheit für den Gegenstand gewesen zu seyn, er mochte zu den ernsten oder scherzhaften, fröhlichen oder feyerlichen, leichten oder erhabenen und großen gehören. Er schrieb schnell; aber die Bewegung seiner Feder konnte selten mit dem raschen Fluge seiner Einbildungskraft Schritt halten, und die mehrsten seiner schönsten Gedanken waren die Geburt eines Augenblicks. Größtentheils ist er sehr originell; und wo er am hellsten glänzt, da ist der Glanz immer sein Eigenthum; doch was er sich aneignet, das vervollkommnet er. Man hat von ihm gesagt, was er berührte, verwandelte er in Gold: aber man könnte noch richtiger behaupten, daß seine Urtheilskraft verwarf, was nicht ursprünglich Gold war, und daß er das Gold, welches er entlehnte, verfeinerte, oder läuterte. In manchen Tonsetzern finden wir Süßigkeit, in andern Anmuth; in

diesen Zärtlichkeit, in jenen Würde; hier fühlen wir die Empfindsamkeit und Kraft, welche dem Theater zukommt, dort ergreift uns das Große und Feyerliche, das der Kirche gebührt: aber bey Händel entdecken wir alle diese Eigenschaften; und was ihn unstreitig zum Vorrang vor allen andern Tonkünstlern, alten und neuen, berechtigt, ist die Wahrheit, daß, während er ihnen in jedem Styl, bis auf Einen, gleichkommt, in diesem Einen er sie alle übersteigt. Seiner lieblichen Weichheit, seiner edeln Freude, seinem Feuer, seiner Energie, und seiner Reinheit des Pathos, haben sich verschiedene Meister genähert; aber zu seiner Erhabenheit ist keiner sich aufzuschwingen fähig gewesen. Wenn ich sein „Hallelujah" im Messias, sein „das Roß und der Reiter" im Israel in Aegypten, oder die edleren Stücke seines Dettinger Te Deum höre, so

wirkt die Majestät und feste Größe nicht bloß auf mein Ohr, und auf meine Seele, sie scheint sogar einen andern Sinn zu erwecken; ich sehe die Herrlichkeit, welche gefeyert wird, und bin profan genug, ihr Bild auf den Tonsetzer auszudehnen."

Wer die besseren Werke von Lasso, Palestrina, Lotti und S. Bach kennt, wird freylich das letzte Urtheil, insofern es alle Andern ausschließt, übertrieben nennen müssen; allein man kann gern eine Uebertreibung verzeihen, wenn sie den gerühmten Gegenstand an sich nicht überschätzt, und von einer so reinen Erkenntniß des Großen ausgegangen ist.

---

7. Ueber Vielseitigkeit.

Das gründliche Studium der Werke einzelner Meister ist unerläßlich, allein es führt leicht an eine höchst gefährliche Klippe. Die Menschen haben nämlich selten umfassende Kraft, Unermüdlichkeit, und Vielseitigkeit des Geistes. So bestreben sie sich denn auch gar zu gern, im Kleinen groß zu seyn, und ihrer Beschränktheit den Anstrich des Gewaltigen zu geben.

Wir finden dieses Leiden überall, selbst da, wo die Einseitigkeit dem Befangenen eine wahre Qual seyn muß. Als der Bund der Alliirten glücklichen Fortgang hatte, war so recht die Gelegenheit gegeben, daß der sinnige Mann sich über

viel und vielerley erfreuen konnte. Der eine Feldherr hielt durch seine ruhige Kraft und Bescheidenheit alle Elemente zusammen; der andre wußte durch seinen Ernst und seine Genialität störrige Völker folgsam zu machen; der dritte durch seinen stürmischen Muth die Kraft der Jugend aufzuregen; und der vierte ohne Prunk und Pralerey mitten im Winter ein Land im Stillen einzunehmen, welches den Sturmköpfen unzugänglich gewesen wäre. Allein was erfolgte? Nichts als Zank und Hader darüber, ob nicht grade dieser Feldherr der rechte, einzig wahre, erste sey, und manchmal mit eben der Dummheit, welche den Nachtwächterstreit über die Frage veranlaßte, ob man sagen solle: das Glock, oder: der Glock hat zwölf geschlagen.

Diese Kläglichkeit findet sich nun im Fach der Musik überall. Händelianer wollen nichts von Mozart wissen,

Mozartianer nichts von Händel, Bachianer nichts von Marcello; und dabei muß das Schlechte jedes Lieblings-meisters musterhaft seyn, weil die blinde Anbetung leichter ist, als das durch-dachte Urtheil. Selbst die Style muß dieser Unsinn treffen. So wenig ein gesunder Kopf darüber streiten kann, ob Rosenroth schöner ist als Purpurroth, oder Blau schöner als Grün, eben so wenig kann auch davon die Rede seyn, ob eine verliebte Arie schöner ist, als eine trotzige, oder eine sanfte, melan-cholische schöner, als eine stürmische und wilde? Dennoch wird man überall fin-den, daß nach einer gemischten Aufführ-rung die lieben Leute, Statt Gott zu danken, die Schönheit in allen ihren Formen gesehen zu haben, sich jämmer-lich darüber abplagen, was denn doch am Ende, reiflich erwogen, genau betrach-tet, und gründlich genommen, das ei-

gentliche Beste sey, und nun auch noch wohl bitter-böse werden, wenn man in ihrer Stumpfheit nichts Absonderliches finden will.

Man kann nicht genug gegen diese betrübte Kleingeistigkeit warnen. Warum wollt ihr, wenn ihr vor ein, mit den mannigfaltigsten Blumen besetztes Land gestellt werdet, nur an der Einen hängen bleiben, und, Statt euch einen schönen Strauß aus vielen zu bilden, über der Einen alle andern verachten; oder an einer reich besetzten Tafel wegen eures Lieblingsgerichts alle andern trefflichen Speisen anekeln? Man raubt sich in der Musik den höchsten Genuß, wenn man nur darauf ausgeht, durch den einen Styl, oder den einen Meister alle andern todt zu schlagen. Denn jeder hat in der Regel seinen eignen Zauber; und das ist ja grade das Unendliche einer vollendeten Musik, daß sie Gemüth und Herz in allen Bezie-

hungen anregen, läutern, und veredeln kann. Graun (und ähnlich Homilius) hatte nicht Händels Genie; aber sein frommer, kindlicher Tod Jesu wird und muß unsterblich seyn, wie der Messias von Händel. So hatte Gluck gewiß nicht diese wundervolle Feinheit, und dieses Talent für eine, man möchte sagen duftige, überirdische Leichtigkeit, wodurch sich Mozart auszeichnet; aber wer möchte behaupten, daß in Mozarts Werken diese reine, gesunde Kraft für das Romantische und Großartige vorherrsche, wodurch sich Glucks Meisterstücke überall auszeichnen? Wie unendlich Palestrina von mir geehrt wird, habe ich schon mehrmals angedeutet. Dennoch behaupte ich, daß er Mozarts Don Juan nicht hätte schaffen können, ungefähr wie Homer nicht den Hamlet; wogegen ich aber auch behaupte, daß Mozart nicht im Stande gewesen wäre die Missa Papae Marcelli,

das hohe Lied Salomonis, das achtfache Magnificat, und die Responsorien von Palestrina zu setzen. Er wäre sogar unfähig gewesen, die besseren Sachen der Meister zu schaffen, welche nicht grade in der ersten Linie stehen, aber sich doch durch eine feste Macht des Gemüthes auszeichnen, wie z. B. Asola, Matelart, Arnerio, Giovanelli, Gallus (Hänel), Vittoria, Foggia, Benevoli, Carissimi und Bernabei. Zuweilen findet man auch neben großen Fehlern etwas ganz Herrliches. Die galante Monotonie in den Cantaten, dem Miserere, und dem großen Psalmenwerk des Marcello ist wahrlich abschreckend; allein welcher Meister ist kühner, als er; und wo sind die andern Tonstücke, in denen die Neigung zu den tiefsinnigen, gewaltigen griechischen Tonarten so sichtbar ist, wie in Marcellos Werken? Die Italiäner, welche im Durchschnitt mehr musikalischen

Sinn besitzen, als die Deutschen, mußten doch wohl guten Grund haben, warum sie Marcello ihren musikalischen Pindar nannten.

Bey Bekämpfung der Einseitigkeit stößt man auch noch auf eine andre üble Gewohnheit, nämlich den National-, und sogar Local-Stolz, welcher uns immer im Wege gestanden hat, wenn es nicht auf Annahme schlechter Moden und Sitten des Auslandes, sondern auf die gerechte Schätzung der classischen Werke fremder Völker ankam. In den neuesten Zeiten, als die Deutschheit, zwar mehrentheils mit dem besten Willen, aber selten mit Geschmack und Ueberlegung, ein Gegenstand einheimischer Anbetung ward, hat jenes Uebel noch sehr zugenommen, und ich kenne recht ehrenwerthe junge Männer, welche von nichts als Deutschen Gemälden und Tonstücken wissen wollten.

Diese gutgemeinte Schroffheit mag nun

recht paßlich seyn, wenn man das Schwerdt gegen den Ausländer gezogen hat; aber im Fach der Künste und Wissenschaften ist sie Unsinn, und vor Allem im Fach der Musik. Die Deutsche Musik hat viele herrliche, unvergleichliche Werke aufzuweisen, welche nicht schöner seyn können; allein die Italiänische ist auch von ihrer Seite so unendlich reich, so genial und eigenthümlich, so ganz und gar der Abglanz des ewig blauen Himmels, welcher in Italien allen Werken der Kunst einen, oft überirdischen Zauber verliehen hat, daß es die platteste Deutsche National-Prosa genannt werden muß, wenn man die Italiänischen Meisterstücke zurückstößt, und, so zu sagen, wegen der vaterländischen Schönheiten des Schwarzwaldes und Harzes von einer Reise nach Neapel und Sicilien nichts wissen will. Oder sollen wir am Ende gar, der Consequenz wegen, nach Maßgabe des Geburtsortes, Mann vor Mann eine eigne

Musik haben, und, wenn wir in Blasewitz bey Dresden zur Welt kamen, vorzugsweise den dürftigen Naumann anbeten?

Bey unsern Nichtswissern und Verstockten ist nun zwar oft die Rede davon gewesen, die Deutsche Musik sey doch männlich, die Italiänische hingegen bloß weiblich. Allein was will man damit sagen? Wir alle haben ja immer dem Himmel gedankt, daß er Adam mit einer lieben Frau versah, und würden uns wohl kaum des Lachens enthalten können, wenn Jemand im Ernst die Frage aufwerfen wollte, ob ein idealisch schöner und edler Jüngling höher zu schätzen sey, als ein idealisch schönes und edles Mädchen? Es enthält aber jener Vorwurf noch dazu eine baare Lüge. Das ist wahr, daß die Italiänische Musik oft viel milder, feiner, gewandter und engelreiner ist, als die Deutsche; aber an

Kraft geben einzelne Italiänische Meister den Deutschen nichts nach. Durante ist oft viel weicher, als Händel, aber seinen Psalm Dixit Dominus kann man kühn neben Händels 100sten Psalm stellen. Auch hat Händel nie etwas davon wissen wollen, daß A. Scarlatti weibisch sey, vielmehr diesen gewaltigen Meister in jenem Psalm eben so nachgeahmt, wie Graun in seinem Tod Jesu mehrere (in Deutschland unbekannt gebliebene) Werke von Durante.

Laßt uns also, wie unsre älteren großen Meister, von den Italiänern recht tüchtig Musik lernen, und auch Unpartheylichkeit. Händel ward in Italien fast vergöttert, und eine seiner Opern mußte in Florenz 27 Mal hinter einander gegeben werden. Hasse bekam in Rom den Namen des göttlichen Sachsen, behielt diesen Namen bis jetzt, und ward vielfach von Italiänern nach-

geahmt, z. B. von Bertoni, und wohl offenbar auch von Bonfichi in den zwey Oratorien, über welche neuerlich ein geistreicher Kunstkenner (Sievers in der Cäcilia 3. St. S. 211) ein freundliches Urtheil ausgesprochen hat. Wie Mozart bis auf die letzten Zeiten von den Italiänern geehrt ward, weiß die ganze Welt. Laßt uns also auch einmal wieder ohne Selbstsucht mit Hasse sagen: der himmlische Lotti, und mit S. Bach: der herrliche Caldara.

---

8. Ueber Verdorbenheit der Texte.

Zu den musikalischen Verkehrtheiten der neueren Zeit gehört insbesondere noch das eingerissene Unwesen der ganz geschmacklosen, nicht selten wahnsinnigen Texte. Die Musik hat keinen besseren Gehülfen, als ein gutes Wort. Denn zweckmäßige Texte stimmen die Seele zu dem, was die Musik weiter ausbilden soll, und wenn ihr schlechte Texte wählt, so seyd ihr eben so albern, als wenn ihr einem schönen Mädchen Statt eines Rosenkranzes einen Topf aufsetzt. Hat nicht der liebliche Wasserträger von Cherubini grade durch den Text einen Theil seines Zaubers erhalten; und sind nicht die erhabenen Worte zu Händels Messias etwas ganz Unvergleichliches,

wodurch die Musik überall getragen und gehoben wird?

Von der Oper mag ich nichts weiter sagen. Sie ist nun einmal, bewandten Umständen nach, eine Feder, welche der Wirbelwind gefaßt hat, und das Gelindeste, was man an sie richten kann, ist die Frage des Holländers an den Bräutigam seiner Tochter: Habt ihr schon gerast, oder müßt ihr erst rasen? Allein die ernste Musik ist dem Wahnsinn eines geschmacklosen Modevolks weniger unterworfen, und man kann hier um so mehr auf Besserung rechnen, da der Sinn für alte Dichtungen, und damit für Einfalt und Kraft, sich immer mehr ausbildet.

Es muß gesagt werden, daß unser ehrwürdiger Klopstock den Textverderbern mit einem bösen Beyspiel vorangegangen ist. Wir haben keine mehr gewaltige, man möchte sagen, ungeheure Kirchendichtung, als das Stabat mater. Jedes Wort

ist wie schweres, geläutertes Gold. Klopstock bearbeitete nun den Deutschen Text zu der Composition von Pergolese. Aber wie? Die ersten Worte: Stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa, dum pendebat filius sind so gegeben: „Jesus Christus schwebt' am Kreuze, blutig sank sein Haupt herunter, blutig in des Todes Nacht." Die folgenden Worte: cujus animam gementem, contristantem, pertransivit gladius, haben diesen Schmuck bekommen: „Bey des Mittlers Kreuze standen bang Maria und Johannes, seine Mutter und sein Freund. Durch der Mutter bange Seele, ach! durch ihre ganze Seele drang ein Schwerdt." So wimmernd und zierlich geht es durch das ganze Stück. Bloß das Amen ist durch Amen treu wiedergegeben. Man kann freylich sagen, daß die Uebersetzung größtentheils (das erste, ganz herrliche Grave abgerechnet) zu der Com=

position paßt. Allein insofern muß man vereinigt über Text und Worte aussprechen, was *Chateaubriand* (génie du christianisme T. 2. p. 5. 6.) sehr geistreich über den ersten gesagt hat: Pergolèze a déployé dans le Stabat mater toute la richesse de son art; mais a-t-il surpassé le simple chant de l'église? Il a varié la musique sur chaque strophe, et pourtant le caractère essentiel de la tristesse consiste dans la répétition du même sentiment, et, pour ainsi dire, dans la monotonie de la douleur. Diverses raisons peuvent faire couler les larmes, mais les larmes ont toujours une semblable amertume: d'ailleurs, il est rare qu'on pleure à la fois pour une foule de maux; et quand les blessures sont multipliées, il y en a toujours une plus cuisante que les autres, qui finit par absorber les moindres peines. Telle est la rai-

son du charme de nos vieilles romances françaises. Ce chant pareil, qui revient à chaque couplet sur des paroles variées, imite parfaitement la nature; l'homme qui souffre, promène ainsi ses pensées sur différentes images, tandis que le fond de ses chagrins reste toujours le même. Pergolèze a donc méconnu cette vérité, qui tient à la théorie des passions, lorsqu'il a voulu que pas un soupir de l'ame ne ressemblât au soupir qui l'avoit précédé. Partout où il y a variété, il y a distraction, et partout où il y a distraction, il n'y a plus de tristesse.

Betrübend ist es nun in der That, daß ein gefeyerter, religiöser Dichter mit einem solchen Beyspiel vorangehen konnte; aber noch betrübender, daß viele lebende Tonsetzer sich Aehnliches gefallen lassen mochten, ja sogar unser genialer, origineller Beethoven, dem es vor

allen Andern geziemt hätte, die breite Mittelmäßigkeit zurückzustoßen. Allein welcher gespannte, theatralische, oft ganz gemeine Text ist die Grundlage seines Oratoriums: Christus am Oelberg? Mag indeß dieß noch hingehen, weil es durch die neuere Mode fast Naturgesetz geworden ist, daß das Oratorium mit der Oper in Gütergemeinschaft lebt. Allein was hat sich Beethoven sogar in seinen rein kirchlichen Sachen gefallen lassen, oder wenigstens, was haben ihm Andre auf eine unwürdige Art angethan? Ich will nur an seine 4stimmige Messe aus C. op. Nro. 86. erinnern. Der Anfang des Messentextes ist ganz einfach, aber erhaben, wenn man sich denkt, daß ein Begeisterter singt, und eben weil er begeistert ist, gern bey demselben Gedanken verweilt. Statt des alten: Kyrie eleison, Christe eleison, bekommen wir nun in jener Messe die-

sen poetisch = unpoetischen Text, wobey noch dazu Christus ganz leer ausgeht: „Tief im Staube anbeten wir dich den ew'gen Weltenherrscher, dich den Allgewaltigen. Wer kann dich nennen, und wer dich fassen? Unendlicher! Ach unermessen, unnennbar ist deine Macht. Wir stammeln mit Kindeslallen den Namen Gott! Das folgende mächtige: Gloria in excelsis Deo ist gleich wieder mit untermischten Süßigkeiten so gegeben: „Preis sey dir, Lieb und Dank; und das einfache: et in terra pax hominibus bonae voluntatis durch: „in stiller Ehrfurcht schaun wir deine Wunder an, denn von dir und durch dich sind, leben und athmen wir." In dieser Art geht es nun immer weiter fort, so daß man bey dem großen Tonsetzer fast an Demosthenes denken möchte, welcher mit einem Mund voll Steinen am tosenden Wasserfall sich der Redekunst befliß. Lie-

der ein ganz prosaischer, an keinen Reim, und an kein Versmaß gebundener, aber doch nüchterner und kräftiger Text, — wenn man einmal übersetzen will, — als diese bombastischen, ganz unkirchlichen Blumenstreuereyen.

Der ärgste Possen ist Mozart bey seinem, nach einer gewissen Regel sehr methodisch gesetzten Misericordias Domini gespielt. Der Text besteht, wenn man so sagen will, aus zwey kurzen Sätzen: Misericordias Domini (die Barmherzigkeit des Herrn) cantabo in aeternum, (will ich singen in Ewigkeit), im Grunde aber nur aus Einem Satz. Denn entweder nimmt man das: Misericordias Domini als den Grundgedanken, oder das: cantabo in aeternum. Ist jenes, so muß auch das cantabo sich mit beugen; ist aber dieß, so muß der Begeisterte auch die Barmherzigkeit mit in den Jubel aufnehmen. Würde man das Lachen unterdrücken kön-

nen, wenn ein Prediger ganz leise anfinge: „die Barmherzigkeit des Herrn,“ und dann gleich jubelnd fortführe: „singe ich in Ewigkeit?“ Der beliebten Malerey wegen, der auch Händel manches Opfer brachte, hat es indeß Mozart so gemacht, daß das: Misericordias Domini, als Grave, leise, das: cantabo in aeternum aber stark, und in einem frischen Fugensatze gesungen werden soll. Ist die letzte Spindel abgewickelt, so kommt wieder das Grave, und dann wieder die Fuge. In der gangbaren gedruckten Ausgabe sind nun liebe deutsche Worte gegeben. Man soll nämlich da, wo misericordias domini steht, singen: „ewig erschalle mein Lob dem Herrn“ u. s. w. Damit fällt denn der Jubel in die Knieebeugung, und die Demuth in den Jubel. Solche Beyspiele könnte man zu tausenden anführen, und wohl auch eben so viel Fälle, da umgekehrt die Musik zu guten Worten nicht entfernt paßt.

---

9. Ueber Singvereine.

In dem ersten Theile dieser Aphorismen habe ich von unsern Concerten nicht viel Rühmliches gesagt, natürlich auch dabey, wie bey allen meinen allgemeinen tadelnden Urtheilen, sehr erfreut, an einzelne Ausnahmen glauben zu dürfen. Im Ganzen möchte hier nun wohl nie völlig genügend geholfen werden können. Denn wo alle Welt Sitz und Stimme hat, und wo Jeder für sein Geld auch etwas Erquickliches haben muß, da kann das Classische nicht ganz gedeihen. Indeß ist doch sehr zu wünschen, daß man hin und wieder in Concerten für die ernste, und namentlich für die ernste Vocal-Musik, etwas Kräftiges thue, damit in dieser Hin-

sicht der Geschmack allmählig gebessert werde. Unfehlbar hätte man jetzt in den mehrsten Städten, besonders in den Theater-Städten, sehr bald nichts, als leere Sitze, wenn man ganze Oratorien aufführen wollte. Allein sehr heilsam wäre es gewiß, wenn man es sich zur Pflicht machte, in jedem Concert einige auserwählte Stücke im ernsten Styl (freylich nicht im reinen Kirchenstyl) zu geben. Die Leute müssen erst auf leichte Art kennen lernen, was ihnen näher gebracht werden soll, und befreunden sie sich gleichsam spielend damit, so kann man die gute Stimmung schon zu weiteren Fortschritten benutzen.

Am mehrsten kann aber die tiefere Musik durch Privat-Vereine gefördert werden, besonders durch Singvereine, insofern nämlich die Ausbildung des reinen Gesanges schon an sich von hohem Werth ist, und die größte Zahl der

Meisterwerke im Oratorien- und Kirchen-Styl keine Instrumental-Begleitung hat, oder deren nicht sehr bedarf. Solche Singvereine, wenn sie sich vom gemeinen Publico entfernt halten, und ihre stille Selbstständigkeit zu schützen wissen, können zur Bildung des musikalischen Geschmacks unendlich viel beytragen; und daher will ich, durch eigne und fremde Erfahrungen belehrt, hier noch Folgendes darüber bemerken.

Wenn ein Singverein eine Kunstschule seyn will, so muß sein Zweck auch bloß auf das Classische gerichtet bleiben. Hat man dabey die gemeinen Zwecke des Zeitvertreibes, oder des Bekanntwerdens der Heirathslustigen, so läßt sich kein weiteres Gesetz geben, und dann kann man gern mit Trauerchören anfangen, Conversationen über Stadtneuigkeiten, oder einen Waltzer folgen lassen, und das Donauweibchen zum Desert aufsetzen.

Grade die durchleuchtende Gemeinheit kann hier sehr in der Ordnung seyn, wie es in einem gewissen Sinn auch in der Ordnung war, daß vor drey Jahren ein Gastwirth zur Faschingszeit den Einwohnern einer großen Residenz ankündigte, in seinem Tanzsaal werde die Jungfrau von Orleans mit Bratwurst gegeben werden. Allein wenn man etwas Gediegenes haben will, so muß man auch ernst und consequent dem Hauptzweck die ganze Kraft widmen, und sich durch die Tändler nicht irre machen lassen.

Die unerläßliche erste Bedingung eines solchen Vereins ist die, daß man die Mitglieder mit Verstand wählt; daß veredelte Kunstfreunde sich verbinden; daß man für gleichförmige Besetzung der Stimmen sorgt, und die volle Lust und Liebe zur ächten Kunst wach erhält. Ein Singabend muß mithin höher gehalten

werden, als alle gewöhnlichen Thee= und Eßgesellschaften, und es muß die Ueberzeugung Aller seyn, daß das, was hier nur mit großen Opfern geschaffen und gehalten werden kann, nicht wieder von jedem gemeinen andern Vergnügen abhängig seyn darf; nebenbey auch noch deswegen, weil das Wegbleiben in andern Gesellschaften nicht viel schadet, eine wegbleibende Stimme aber leicht Alles in Stocken bringen kann, wenn man auf sie gerechnet hat. Die Wachsamen außerhalb der Gesellschaft pflegen zwar über die musikalische Consequenz sehr bedenkliche Worte fallen zu lassen, und gar zu gern auf Melancholie, Hypochondrie, Steifheit nud ähnliche Mißfälligkeiten hinzudeuten. Allein in einer veredelten, begeisterten Singgesellschaft scheint die Sonne heller, als in allen galanten und brillanten Zirkeln; auch soll nicht vergessen werden, daß die Woche 7 mal

24, also 168 Stunden hat, und daß es ärger ist, als die Liebe des Scholaren im Faust zur practischen Medizin, wenn Jemand das Bekenntniß ablegt, daß er von je 168 Stunden nicht einmal 3 Stunden bey einer göttlichen Kunst mit voller Seele beharren könne. Treten Gute und Schlechte unter einer gemeinen Direction regellos zusammen, so ist freylich vielfache Nachgiebigkeit nothwendig, weil man dann sogar auch die gleichförmige Besetzung der Stimmen aufgeben, und sich, zur Qual der bessern Mitglieder, geduldig mit dem sogenannten Totaleffect, d. h. einer, durch Thür und Fenster dringenden Lautheit, begnügen muß.

Ein zweytes Haupterforderniß tüchtiger Singvereine ist eine reiche musikalische Bibliothek. Denn auch die edelste Musik stumpft leicht durch ein stetes Einerley ab, und man findet daher oft,

daß die schönsten Sachen unter einer geistlosen Direction sogar immer gemeiner gesungen werden, je mehr man sie singen läßt. Armuth der Bibliotheck führt auch leicht dahin, daß man sich in das Schlechte zu verlieben sucht, weil man nichts Besseres hat, und so Kern und Schale mit gleicher Freude genießt. Man lasse es sich also recht angelegen seyn, die verschiedenen Meister in ihren auserlesensten Sachen gegeneinander zu stellen; man leide niemals das unbedingte Vorherrschen Eines Styls, Eines Meisters, oder der Meister Einer Nation; und vor allen Dingen bemühe man sich, nicht bloß 4stimmige Sachen zu geben, sondern 1, 2, 3stimmige, durch alle verschiedenen Stimmen, besonders aber 8 und mehrstimmige Sachen, weil diese einen unendlichen Vorzug dadurch haben, daß man die Steigerung nicht bloß durch mehr

gespannte Stimmen, sondern einfach durch eine wachsende Macht hervorbringen kann. Es wird auch häufig der Fall seyn, daß man nur diese oder jene einzelnen ganz ausgezeichneten Stimmen hat, wo es denn höchst wichtig ist, durch eine reiche Bibliothek unterstützt zu seyn, weil man dadurch in den Stand gesetzt wird, jedes Talent vollständig benutzen zu können.

Geduld muß freylich geübt werden. Denn bey unsrer musikalischen Vorbildung und Verbildung bekommt man in der Regel nicht den Reinen und Unschuldigen, sondern den Befangenen in die Schule, und da will oft Manches Anfangs gar nicht einleuchten, was nachher über Alles entzückt, wie ich genug erfahren habe. Auch muß man bedenken, daß das Classische immer einzelne Gegner haben muß, deren Tadel grade das beste Lob ist; so wie, daß die Zahl derer, welche wohl viel Großes im le-

bendigen Styl fassen, aber das Tiefsinnige und Engelreine nicht ergründen können, auf dieser mittelmäßigen Erde sich ziemlich hoch beläuft. Dazu kommt nun noch der gegenwärtige Mangel kräftiger, tiefer Alte und Bässe, deren man doch zu einer bedeutenden Zahl älterer Meisterwerke, namentlich von Josquin, Senffel, Lasso und Palestrina, sehr bedarf. Ich lasse mir zwar wohl bey solchen Sachen allenfalls auch einen Holzschnitt Statt des Gemäldes gefallen, und ergänze dann das Fehlende durch die Phantasie. Allein ich habe nicht viel Andre gefunden, welche geneigt waren, ihre Phantasie zu einer freundlichen Nachhülfe anzustrengen; und so kann denn periodenweise das gänzliche Schweigen über manche der größten Meisterwerke durchaus nothwendig werden.

Das Wichtigste ist aber auf allen Fall die Wahl eines tüchtigen Directors, wel-

cher das Classische kennt, Partituren zu handhaben weiß, und in keiner Hinsicht eigner, oder fremder Eitelkeit dient. Leider pflegt aber grade in dieser Beziehung bey allen Arten musikalischer Vereine am wenigsten gesorgt zu werden. Denn nur zu oft findet man an der Spitze entweder seichte Dilettanten, welche nichts verstehen, und, wie die Köchin in Lichtenbergs kleinen Schriften, höchstens versichern können, daß sie viel Neigung zum Appetit haben; oder anmaßende Künstler, denen ihre eingequälten Fertigkeiten, und ihre eignen Compositionen über Alles gehen. Beydes ist nun höchst betrübt; aber gewiß das Letzte noch mehr, als das Erste. Die reine Unwissenheit pflegt nämlich doch noch mit einiger Klugheit auf der Lauer zu liegen, und sich das Gute Andrer in Einzelnheiten mittelmäßig anzueignen; aber ein musikalischer Selbstherrscher von

gewöhnlichem Schlage ist das Unerträglichste auf der Welt. Denn das Selbstvertrauen und Selbstschaffen entfernt ihn vom gründlichen Studio classischer Werke, und die Selbstliebe führt ihn gewöhnlich dahin, um sich her Alles herabzureissen, damit er selbst auf dem platten Boden sichtbar werde. Unsre schaffenden Tonkünstler erinnern mich daher leicht an einen alten gelehrten Freund, welcher fortwährend schriftstellerte, aber nichts von Andern las. Seiner Frau wurden darüber starke Bemerkungen gemacht, aber die gute Frau erwiederte stolz: mein Mann braucht keine Bücher zu kaufen, weil er sich selbst seine Bücher schreibt. Dieß paßt nun jetzt auf Tausende, welche sich mit ihren eignen Compositionen breit machen, nnd dafür alles Classische zu unterdrücken suchen; daher denn auch die mehrsten Concerte, in denen man die magern, geistlosen Exercitien anzuhören hat, ein wahrer Jammer

genannt zu werden verdienen. Sehr zweckmäßig wäre es also, wenn man in jedem Singvereine dem Director sagte, was man in der Regel jungen Dichtern sagen muß: thut was ihr wollt, aber verschont uns nur mit euren eignen Werken. Daß bey dieser Strenge auch ein gutes Korn verloren gehen kann, ist freylich wahr. Allein wie leicht ist es, sich darüber zu trösten, wenn man sicher weiß, daß der Vorsteher eines musikalischen Vereins sich unbedingt bestrebt, die auserlesensten Sachen anerkannter Classiker zur Uebung zu benutzen! Die Natur läßt ja auch manchen kleinen Vogel untergehen, damit die Adler erhalten werden.

Endlich rathe ich unbedingt die Oper, wenigstens die neue, gangbare Oper, ganz auszuschließen, so viel Genievolles theilweise auch darin zu finden ist, wie ich immer mit Freuden anerkannt habe. Denn das übrige Classische ist unermeßlich, und

verlangt einen ungestörten Gemüthszustand, wie unermüdliche Anstrengung. Die neueren Opernsachen hört man ja auch überall. Denn Deutschland ist jetzt mit Theatern übersäet; die Concerte bringen fleissig wieder, was dort vorkam; und in Gesellschaften wird die musikalische Erheiterung fortwährend in Opernsachen gesucht. Auch kann ja das, was der kleine Singabend von den oben erwähnten 168 Stunden übrig läßt, im Nothfall durch häuslichen Fleiß allein der Oper zugewandt werden. Wer nun, nach allen diesen weltlichen Genüssen, dennoch verlangen kann, daß der Singverein sich ebenfalls mit der neueren Oper beschäftige, der verdient den Vorwurf seichter Gemeinheit, und ist mit nichts zu vergleichen, als mit dem Raucher, welcher im Beichtstuhl die brennende Pfeife hinter dem Rücken hervorzog, und das Sündenbekenntniß mit der bittenden Frage

anfing: ich darf ja wohl dabey fortrauchen?

Die guten Freunde und Freundinnen, welche nichts verstehen, der Seichtigkeit, als ihrem Classischen, huldigen, und schon an sich einer ehrenwerthen Verbindung, wozu sie nicht gehören können und dürfen, durch unnütze Plauderey und Lügerey mit grosser Sorgfalt zu schaden suchen, pflegen zwar viel Erbauliches gegen eine solche angebliche Parteylichkeit zu predigen. Auf der einen Seite wird die kluge Enthaltsamkeit in Haß und Widerwillen verwandelt, und auf der andern Seite wird vorgespiegelt, daß ein solcher Verein zu Trübsinn, Kopfhängerey, und Gott weiß, wozu noch sonst, führe. Allein wenn man sich für einen Singverein die vier Gattungen vorbehält: ächte Urchoräle der verschiedenen Kirchen, die Griechische mit eingeschlossen; größere Werke, welche zum

reinen Kirchenstyl gehören; Oratorien und Motetten, also auch die vielen Kirchensachen, welche im lebendigen Styl geschrieben sind, ohne gemein zu werden; und endlich auserwählte alte Nationalgesänge der verschiedenen Völker der Erde: so bekommt man des Ernsten und Heitern, des Stürmischen und Sanften, des Mächtigen und Zarten, wie des Romantischen und Schwärmerischen eine solche überschwängliche Fülle, daß es keine Uebertreibung ist, wenn man sagt, was ich oft, nicht geträumt, sondern recht klar gedacht habe: ich könnte im Geist nicht alt werden, wenn ein freundliches Schicksal mir den reinen Genuß einer veredelten Tonkunst lebenslänglich erhalten wollte.





